Vincenzo Zappia

STUDI

SULLA

VITA NUOVA

DI

DANTE

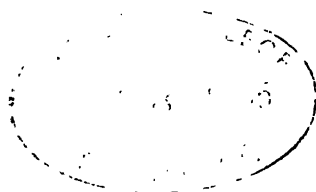
VINCENZO ZAPPIA

DELLA QUESTIONE

DI

BEATRICE

L'EPISODIO DELLA DONNA GENTILE
IL SENSO LETTERALE E L'ALLEGORIA
LE RIME E IL RACCONTO DELLA VITA NUOVA
LA QUESTIONE STORICA

ROMA
ERMANNO LOESCHER E C.
(BRETSCHNEIDER E REGENBERG)
1904

DELLA QUESTIONE DI BEATRICE.

'Se manifestamente per le finestre d' una casa uscisse fiamma di fuoco, e alcuno domandasse se là entro fosse fuoco, e un altro rispondesse a lui di sì, non saprei ben giudicare, dice il cantore della rettitudine, qual di costoro fosse da schernire più'. E forse non avrebbe risposto altrimenti a chi gli avesse domandato se la sua Beatrice è persona reale o allegorica. Certo, non pare oggi inchiesta del tutto ragionevole. Di questa benedetta questione di Beatrice, se n'è parlato anche troppo; ognuno oramai sentirà stanchezza e fastidio; ed è ben giustificato il timore, non sia vana ogni ulteriore discussione.

E vana probabilmente si giudicherà questa mia qualunque fatica intorno alla 'gentilissima salute'; nè io m' illudo a tal segno da sperar di risolvere la secolare controversia. Tuttavia, l' aggruppare e discutere a parte a parte i ragionamenti altrui, lo scoprire le deboli radici di certi arbusti che ingom-

brano ogni tanto la via, il dare un avviamento rigorosamente logico alla discussione, il porre nei suoi veri termini il fastidioso problema: potrebbe pure giovare a qualche cosa, e forse potrebbe avvicinarci alla sospirata soluzione.

Della quale dovremmo certo disperare, se fosse vera l'osservazione dell'Earle. 'Il presente stato della disputa, egli dice, è imperfetto al più alto grado: il disaccordo nell'opinione minaccia di diventar fazioso. Qualunque ragionamento è riconosciuto buono, solo se appoggia la tesi che lo scrittore sostiene: e le prove più degne di fede sono messe in dubbio quando attraversano il sentiero del disputante. In questo modo le difficoltà insite per natura al soggetto, sono accresciute'. Ma io non voglio credere al 'disaccordo fazioso': credo piuttosto, che la disputa sia tenuta accesa da certi malintesi, che sarebbe bene chiarire a uno a uno; che la lite riarda continuamente pel confondere e contaminare che spesso si fa, la vera questione che è semplicemente ermeneutica, con altre questioni, propriamente di ragione storica. E a ogni modo, nessun critico chiude gli occhi alla verità per partito preso.

Mi sobbarco adunque a tanta impresa, con un po' di scoramento, è vero; certo con poca speranza di toccar glorioso fine; ma con la mente sgombra da ogni preconcetto. Non ho una tesi da sostenere, ma una verità da ricercare; non devo difendere una causa, ma esaminare gli atti di un processo. Nè l'ossequio dovuto all'autorità di qualche gran nome, mi sarà d'ostacolo a guardar bene in fondo alla

cosa. Talvolta una vaga ipotesi, appena accennata, e con molte cautele, dal maestro, si asside verità acquisita nello scritto del discepolo, che si fa scudo del gran nome, e affastella ipotesi sopra ipotesi allegramente, e speditamente tira sù deduzioni, e conchiude. È incredibile la fecondità d'una ipotesi che si annidi nel robusto tronco d'un grande albero; è mirabile la potenza di suggestione che esercita una timida congettura buttata lì da un grand'uomo! Sicchè allo stringer dei conti, pare di aver fatto molto quando si riesce a debellare le ultime ipotesi, che sono naturalmente le più avventate. Ma alla prima ipotesi, un po' per rispetto al gran nome e per un certo sentimento d'inferiorità che toglie baldanza; un po' perchè meno strana, e perchè si presenta con modi garbati e molto conciliativi, e non iscopre incautamente il fianco alla critica, e nel giro sagace della frase non offre uncini ad una piena confutazione; un po' perchè la suggestione è contagiosa; nessuno guarda con molta diffidenza, nessuno tenta di recarle molestia; e rinvigorita così, quella prima accorta ipotesi entra pian piano, e quasi di soppiatto, nel quieto dominio delle verità inconcusse, e talvolta riesce anche a trascinarsi dietro qualcuna delle ipotesi più avventate, che pareva distrutta. Occorre dunque nell'esaminar la questione, che l'animo sia libero e franco; occorre risalire alla sorgente dell'equivoco e dell'errore; occorre dare alla discussione un andamento affatto spregiudicato.

Ma di questo probabilmente io dovrò appunto dolermi; del non aver saputo, e talvolta forse po-

tuto, schivare l'aperta e diretta confutazione delle parole e dei ragionamenti di tanti valentuomini, degni sotto ogni rispetto, di rispetto e di deferenza. Forse alcuni non avrebbero voluto vederci una certa intonazione polemica; ma talvolta, oltrechè non si può del tutto evitare, come è il caso di questa vessatissima questione, l'intonazione polemica forse non guasta; potrà contribuire anzi, in qualche modo, a far risplendere di maggior luce il trionfo della verità, rendendo più vigoroso l'assalto al nido dell'errore; certo non si presta a dissimular nelle pieghe sapienti del sudato periodo, le imperfezioni del ragionamento; nè a nascondere sotto il pietoso mantello del dovuto riguardo, le obbiezioni altrui che non si possano pienamente confutare e ribattere.

Comunque, eccomi tra i numeri innumeri che della 'distruggitrice di tutti i vizii e reina de le virtudi' hanno parlato o sparlato.

L'EPISODIO DELLA DONNA GENTILE.

1.

Racconta il divino poeta nella *Vita nuova* che, alquanto tempo dopo l'annovale della gloriosa, si innamorò d'una gentile donna, giovane, savia e bella molto, che da una finestra lo riguardava pietosamente; e che poi, pentitosi 'de lo desiderio, a cui sì vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia de la ragione, e discacciato questo cotale malvagio desiderio', rivolse tutti i suoi 'pensamenti a la loro gentilissima Beatrice'. Dichiara apertamente e ripetutamente nel *Convivio* che codesto suo secondo amore fu per 'la bellissima e onestissima figlia dello Imperadore dell'universo, alla quale Pittagora pose nome Filosofia'. La cosa è tanto nota agli studiosi che non occorre certo più lungo discorso.

Quando il Biscioni finalmente nel 1723 (*Prose di Dante Alighieri e di messer Gio. Boccacci,* Firenze: *Prefazione,* pp. 3 - 39) cominciò ad esaminare e primo ad illustrare le due opere minori dantesche di cui parliamo, non trovò contradizione tra la narrazione della *Vita nuova* e le dichiarazioni del *Convivio*; e dal suo esame spassionato e

giudizioso fu condotto alla conclusione che bisognava intendere allegoricamente i due amori danteschi (1). Nè con-

(1) Il Fornaciari (*Studj su Dante,* Milano 1883, e Firenze 1901: cito dall'ed. fior. p. 146) giudica che il Biscioni 'introdusse nello studio della *Vita Nuova* un metodo veramente critico'. L'Earle (*La Vita Nova di Dante,* Bologna 1899: Bibl. stor.-crit. d. lett. ital. N. 11, p. 43) scrive che questo studio del Biscioni 'non è soltanto notevole per l'originalità, ma anche per la sobrietà della forma e del giudizio'. Certo non esattamente il Renier (*La Vita Nuova e la Fiammetta,* Torino e Roma 1879: p. 142 n): 'Il Biscioni fece una lagrimevole confusione della Beatrice con la *donna pietosa* del Convito'; e il Gaspary (*Storia della lett. ital.,* Torino 1887-1891: 1,205): 'Nel secolo passato il Biscioni ha voluto dimostrare nella Beatrice una personificazione della filosofia; il pensiero era già per questo molto sbagliato, perchè Dante ha per la filosofia, così nel *Convivio* come nella Commedia, una personificazione tutt'affatto diversa accanto alla Beatrice'. Forse la dissertazione del Biscioni fu poco letta, benchè ristampata anche dal Torri nei *Preliminari* alla sua edizione della *Vita Nuova di Dante Allighieri* (Livorno 1843: pp. 28-44); e si accusò spesso il povero canonico e condannò sulla deposizione acrimoniosa del Fraticelli (*Dissertazione sulla Vita Nuova;* cito dalla sett. ed. Barbèra, Firenze 1899, vol. sec. delle Opere minori di D.); il quale rabbiosamente sconvolse e falsò il ragionamento del Biscioni. Ed il Fraticelli appunto venne primo fuori con queste parole di colore oscuro: (*Diss. VN.* p. 10) 'E qui dirò l'errore del Biscioni esser nato da questo: che egli identificò e confuse la Beatrice della *Vita Nuova* con quella del *Covito* e della *Commedia*'. Confuse la Beatrice con la donna pietosa del *Convivio* l'autore dell'*Ottimo Commento* (*Propugnatore,* 1, 443; Rocca, *Di alcuni commenti della Divina Commedia,* Firenze 1891: p. 293); il Foscolo (*Discorso sul testo della Commedia di Dante,* sezione 29 e 122); il De Sanctis (*Storia della lett. ital:* cito dalla terza ed., Napoli 1879: 1, 62 110 139 150); Giulia Molino Colombini (*Le donne del Poema di Dante,* nella raccolta *Dante e il suo secolo,* Firenze 1865: p. 184); Carlo Cipolla (*Giornale storico della lett. ital.* 8, 78 81); Ernesto Lamma (*Questioni dantesche,* Bologna 1902: p. 78); e lo stesso Fraticelli, come si può vedere nella sua *Dissertazione sulle poesie liriche* (cito dalla quinta ed. Barbèra, Firenze 1894. vol. pr.

tradizione trovò più tardi il Dionisi (*Preparazione istorica e critica alla nuova edizione di Dante Alighieri,* Verona 1806); il quale però, confutando il Biscioni e schierandosi risolutamente tra i primi e più gagliardi paladini della figliuola di Folco, venne a creare esso stesso una gravissima e troppo palese contradizione nella stessa *Vita nuova* (1). Egli bonariamente argomentava che,· (2, 54) 'siccome il secondo... amore, quello cioè per la gentil donna, fu scientifico e filosofico, così il primo per Bice o Beatrice, donnesco fu e femminile, e per lui cagione di pensieri e vaneggiamenti fin ch' ella visse, e di travaglio inconsolabile dopo la morte; della qual pazzia (non essendo *in somma amor altro che insania, a giudizio de' savj universale*) (2) egli guarì fortu-

---

delle Opere minori di D.: pp. 31 41); il quale non mostra di accorgersi che il poeta vuole che la donna gentile della *Vita nuova* sia la Filosofia. E così il buon Fraticelli confutava il 'visionario interpetre'. Il Cesareo poi (*Beatrice,* in *Natura ed Arte,* 1, 119) pensa che, a bandire 'la crociata contro la realtà storica di Beatrice', il disgraziato critico 'fu mosso... da uno scrupolo affatto pretesco'; il che non è neppure esatto. Del resto, in questa fastidiosa questione preti e frati hanno sempre mostrato più simpatia per gli sdilinquimenti dei realisti che per le fantasticherie degli allegoristi; anzi, vero fervore alcuni nel propugnare gli amori per la vezzosa Bice. Ma la colpa di tanti falsi giudizi è forse tutta del Fraticelli.

(1) Non saprei davvero come spiegare la distrazione del Carducci (*Studi letterari,* Bologna 1893: *Opere,* 8, 219): 'Il Dionisi per idolatria di Dante non credeva pure alla persona di Beatrice'. Cermente può far cadere in errore l' Ozanam (*Dante et la philosophie catholique au treizième siècle:* cito dalla quarta ed., Paris 1859: p. 116 n2): 'Dionisi a soutenu gravement l'hypothèse qui fait des amours de Dante autant d'allégories'.

(2) Allude evidentemente al *Furioso,* 24, 1 'Chi mette il piè su l' amorosa pania, Cerchi ritrarlo, e non v' inveschi l' ale; Chè non è in somma amor se non insania A giudizio de' savi universale:... E quale è di pazzia segno più espresso, Che per altri voler, perder se stesso?'

natamente nel modo che testè per lui stesso è narrato'; cioè con l'amore alla filosofia. Siccome rimaneva tuttavia 'una questioncella', spiegare perchè il poeta chiama nella *Vita nuova* vilissimo e avversario della ragione e desiderio malvagio e vana intenzione il pensiero che gli parlava della pietosa donna, cioè della Filosofia, mentre nel *Convivio* dice che cotale pensiero era virtuosissimo; il disinvolto critico speditamente se ne sbarazza spiegando che 'nella *Vita Nuova* prevalse la memoria e 'l lutto per la dipartenza del primo suo amore; e però, soggiunge, non è meraviglia, se 'l pensiero che voleva distoglierlo dal deplorarne la perdita per lui troppo amara, gli sia paruto in allora vilissimo, e alla ragione contrario. Ma in processo di tempo la vittoria si dichiarò in favore della nuova donna consolatrice, come si narra nel *Convito*; e allora fu che 'l vittorioso pensiero meritò d'esser appellato *virtuosissimo*... Ed ecco sciolta la questione', conchiude il marchese. Ma lasciando da parte codesto ingenuo accomodamento, e il lutto, e la pazzia, ed altre questioncelle; e lasciando eziandio da l'un dei lati, che non si vede bene come di due amori appajati nello stesso racconto, l'uno sia reale e l'altro allegorico; notiamo che l'egregio Gian Jacopo, buon canonico forse nel cospetto di Dio, non molto loico certo nel cospetto del Diavolo, non curò di porre un'altra questioncella e di farci sapere come concepisse egli mai la Filosofia che litiga con la memoria di Beatrice estinta; e che, dopo aver trionfato della rivale per un po' di tempo, finisce coll'averne la peggio (¹). Ma probabilmente il Dio-

(¹) Non pare tuttavia che il Dionisi vedesse nella Beatrice della *Vita nuova* soltanto la figlia di Folco; pari anzi, ch'egli sia il capostipite di quella numerosa famiglia di critici che vedono parecchie Beatrici nella *Vita nuova*. Cfr. *Prepar.* 2, 48 68 n. Del resto, voler trovare coerenza nei ragionamenti del marchese canonico, a me pare

nisi avrebbe risposto che il poeta, quando scriveva il libello (non prima del 1293, secondo il critico, *Prepar.* 2, 51), forse soffriva tanto ancora di quella sua pazzia erotica, da non saper bene quel che si dicesse. E così sarebbe sciolta davvero la questione [1]. Tuttavia non si può ragionevolmente, nonchè al misurato e ponderato scrittore della *Vita nuova,* ma al più scapigliato e stravagante verseggiatore, attribuir questa strana concezione, porre in contrasto, far litigare la filosofia con la memoria d'una cara estinta. Ben possiamo pensare che un amore reale, anzi una forte e

---

impresa affatto disperata. Il Fraticelli (*Diss. VN.* 8) nondimeno sentenziava che 'il fantastico edifizio del Biscioni incominciò a ruinare per opera del valoroso Dionisi'. Maria Zamboni (*La critica dantesca a Verona nella seconda metà del sec. XVIII,* Città di Castello 1901: Collez. di opusc. dant. N. 63: pp. 23-104) non rileva le incoerenze, le incongruenze, le contradizioni dionisiane; nota soltanto (p. 85) 'che il Dionisi non dimostra... che una conoscenza molto superficiale del *Canzoniere,* non distinguendo in esso che due cicli di poesie'. Ma ci fornisce utili notizie sui 'collaboratori' del marchese, il Perazzini ed il Fontana. Il Barbi (*Bullettino della Società dant. ital.*, ns. 8, 269) lo chiama una 'cornacchia che si veste delle penne del pavone'; e non sono tutte penne di pavone quelle di cui si veste il Dionisi.

(1) Scrive il Pelli (*Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua famiglia,* sec. ed. Firenze 1823: p. 71): 'Basta osservare, per concepire la follia del suo amore, che egli faceva consistere la s u a f e l i c i t à n e l s e n t i r l o d a r la sua Donna'! Altra cosa è certamente la frase alata dal Carducci (*Op.* 8, 67), 'Tutto deve piangere quando questo povero grande pazzo di poesia e d'amore che si chiama Dante piange'. Più discreto tuttavia e carezzevole, lo Scherillo (*Alcuni capitoli della biografia di Dante,* Torino 1896: p. 390) chiama l'amore del poeta 'un così inebriante sogno d'amore e di poesia'. Ma col Dott. Antonio Canepa (*Nuove ricerche sulla Beatrice di Dante,* Torino 1895: p. 88) ritorniamo ai furori d'Orlando: 'Povero pazzo d'amore egli ha creduto che tutti i cieli avessero concorso nel creare quel miracolo di bellezza'.

sfrenata passione, ci allontani dall' amore allo studio ed alla filosofia; ma non che l'amore alla filosofia e allo studio affievolisca, o peggio scacci il pietoso e mesto ricordo d' una cara estinta; e molto meno poi, che codesto affettuoso ricordo, ritornando più vivo e insistente, tolga di seggio l'amore allo studio e lo chiami vilissimo e avversario della ragione. Certo non bene il Renier, nel suo bello studio del 1879 (*VN. e F.* 187), vedeva nell'episodio della donna gentile ' la traccia palese d' una lotta combattutasi fra l'amore per Beatrice estinta, che non era affatto ancora l'individuazione della teologia, e l' amore per la filosofia '; comechè già fin d'allora il dotto critico riconoscesse (non evitando, a dir vero, nuove difficoltà e contradizioni) che (p. 189) una ' seconda Beatrice... la Beatrice trasumanata, la Beatrice della *Commedia* ' scaccia la donna gentile dalla mente del poeta (1).

---

(1) Il Lubin nel 1881 (*Commedia di D. A. preceduta dalla Vita e da Studi preparatori,* Padova: p. 41) trovava ' naturalissima la lotta tra i due amori. Beatrice, argomentava il critico, era morta, ma non era in Dante spento l' amore che le aveva portato; anzi a quello s' aggiunse l' amore intellettuale per Beatrice celeste, di certo non ancora ben compresa da lui che non sapeva se non un po' di grammatica latina... Posto ciò, l'apparire della bellezza della Filosofia e l'affezionarsi ad ossa doveva essere contrastato dal primo amore; e più dall'amore di Beatrice fiorentina, che dalla celeste, non ancora compresa '. Ma nel 1884 (*Dante spiegato con Dante e polemiche dantesche ,* Trieste: p. 18) la pensava un po' diversamente: ' Chi nella Beatrice della *Vita Nuova* non vuol vedere se non la Beatrice storica, non riuscirà mai a farsi un'idea chiara degli ultimi paragrafi della *Vita Nuova*... In quella lotta era già la Beatrice allegorizzata, la Beatrice della Commedia. Che vorrebbe dire una lotta così aspra tra l'amore per una donna già morta e l'amore per un ideale? Questi amori possono sussistere in pace e senza gelosia '. Alla buon'ora, dunque! Già fin dal 1862 (*Intorno all'epoca della Vita Nuova di Dante Allighieri,* Graz: p. 41) egli vedeva nell'episodio della *Vita nuova* ' la lotta tra gli amori della donna gentile e di Beatrice'

Poichè adunque l'accomodamento del Dionisi era puerile, e il concedere d'altra parte, che vi siano intendimenti allegorici nell'episodio della *Vita nuova*, o apriva l'adito a ben più grande ed aperta contradizione, ovvero portava all'allegoria di tutto il libello (1); parve ben presto ai critici miglior consiglio, anzichè ritornare al Biscioni e chiarir meglio la sua interpretazione allegorica, procedere addirittura contro le affermazioni del *Convivio*. A mali estremi, estremi rimedi.—Troppe, si disse e si dice tuttavia, sono le contradizioni tra la *Vita nuova* e il *Convivio*. Liberiamoci una buona volta da questo laberinto; cerchiamo di navigar lontani da codesti aequora interfusa nitentes Cycladas del *Convivio*. Il poeta nel *Convivio* tentò, cercò, s'industriò di ritorcere a senso allegorico quel benedetto episodio della *Vita nuova*; tentò, cercò, s'industriò di adonestare quell'amore episodico della *Vita nuova*; ' errò, grida pien di amarezza il buon Giuliani (*Dell' attinenze della Vita Nuova di D. A. col Convito e colla Divina Commedia*: in *Rassegna Nazionale,* 15, 373), errò pertanto l'Allighieri e doppiamente, cantando per cagione e in risguardo della *Donna gentile*; dapprima, perchè l'ebbe amata d'un *amore vilissimo e malvagio,* disviandosi anco dall'onesto Amore a *Beatrice*; e secondamente, per aver voluto farcela supporre

---

del simbolo cioè della Filosofia o di quello della Teologia'. Ma al Prof. Alberto Scrocca (*Il peccato di Dante, Saggio critico con un'Appendice intorno a La donna gentile,* Roma 1900: pp. 54 62 67 s) sorride ancora l'ipotesi della strana lotta tra la memoria di Beatrice estinta e la filosofia.

(1) Ben a ragione il Perez (*La Beatrice svelata*, Palermo 1865 e 1898: cito dalla sec. ed., p. 137 s), 'Se altri argomenti non fossero per darci l'assoluta certezza che simbolica sia la *beatrice* della *Vita Nuova,* quest'uno varrebbe per tutti: ella deve significare tal cosa di cui potesse dirsi da un uomo sano di mente che, rispetto all'amore per essa, quello per la filosofia riusciva abietto e malvagio'.

nella Vita Nuova e poi richiamarla nel Convito come Immagine della *Filosofia,* i cui atti gli s'eran meglio dimostrati nella *Donna,* che fu il primo suo amore' —.

L'identità adunque tra la donna del *Convivio* e la donna gentile e pietosa della *Vita nuova,* è negata da Balbo, Tommaseo, Giuliani, Ruth, Wegele, Selmi, Carducci, D'Ancona, Witte, Gaspary, D'Ovidio, Rajna, Del Lungo, Scherillo, Poletto, Casini, Zingarelli, Barbi, e da molti altri. Sicchè da tal generale consenso che, direbbe Dante, può dirsi quasi cattolica opinione, pare non sia nè lecito, nè ragionevole allontanarsi senza gravi e ben ponderate ragioni.

2.

E gravi d'altra parte devono essere le ragioni che persuadono tanti valentuomini a negar fede alle aperte dichiarazioni dello stesso poeta. Veramente molti (forse poco convinti essi stessi della gravità delle loro ragioni), mentre parlano di posticcio adonestamento della donna gentile ed accusano il poeta di mendacio, cercano tuttavia, valendosi d'un luogo del *Convivio,* dimostrar che il poeta non neghi nell'opera temperata e virile d'aver parlato nel fervido e passionato libello, d'amore, diciamo così, reale. Dice il luogo del *Convivio* [1] (1, 1, 111): 'E se nella presente opera, la quale è *Convito* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nuova,* non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene. Chè altro si conviene e

---

[1] Cito dall'ed. del Moore. *Tutte le opere di D. A.,* Oxford 1897.

dire e operare a una etade, che ad altra; perchè certi costumi sono idonei e laudabili a una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra, siccome di sotto nel quarto Trattato di questo libro sarà per propria ragione mostrato '. Giovare in che cosa? non derogare in che cosa? Evidentemente ajutare il lettore a intender la vera sentenza della *Vita nuova*; non derogare ai propositi del libello, fervido e passionato nell'apparenza; insomma non contradirsi, ma spiegarsi ([1]). Ma (a tacer di quelli che, senza darsi pur pensiero di quell'incomodo 'giovare', cercano cavar dal 'derogare' un tortuoso costrutto a benefizio della loro tesi) lo Zingarelli (*Dante*, Milano; in corso di stampa nella *Storia Letteraria d'Italia scritta da una Società di Professori*: p. 130) da quelle parole appunto del *Convivio* crede potersi conchiudere, 'Dunque, nella *Vita Nuova* le poesie d'amore, nel *Convivio* rime di intento morale e filosofico, allegoriche; nè quelle entrano in alcun modo fra queste, che debbono rappresentare la maturità dell'uomo, quando, secondo le norme della nostra spirituale natura (*Conv.* IV, 26 sg.), erasi sollevato ad alte speculazioni, tralasciando ormai le cose di amore, che alla sua prima età ben si erano convenute'. Sennonchè, nè il poeta dice che alla prima

---

([1]) Biscioni, *Pref.* 24 'Quando egli compose il *Convito*, approvò la *Vita Nuova* solennemente, e mostrò di comporre quest'altro libro per giovamento e corroborazione del primo. E se egli sul bel principio dell'istesso *Convito* mostrò scusarsi d'aver composto quel primo libretto..., questo fece egli, acciocchè non fosse biasimata la maniera di quel primo componimento. Perciocchè vedutosi in processo di tempo (conforme accade di presente), che la *Vita Nuova* è un trattato puramente filosofico; si sarebbe potuto facilmente apporre all'Autore, non essere troppo decente alla gravità della Filosofia l'averlo tutto vestito d'amorose passioni e deliquj'. Lucidissima ed affatto esauriente è la spiegazione che di codesto luogo del *Convivio* dà il Barbi, *Bull.* ns. 2, 11 s; cfr. anche Bartoli, *Storia della lett. ital.*, Firenze 1878-1889; 4, 224 s.

età ben si convengano le cose d'amore, nè il fervido e passionato ci può condurre, così speditamente, a conclusione alcuna, nè in fin dei conti il poeta direbbe qui che nella *Vita nuova* non vi sono che rime d'amore, e più innanzi contradicendosi, spiegherebbe che la donna gentile è la bellissima signora Filosofia ([1]). Nondimeno, comunque si voglia pensare e del derogare e del giovare, e del fervido e passionato, e dei costumi idonei e laudabili nell' adolescenza; non si vede come si possa mai prestare a manipolazioni ingegnose, o ad abili e garbati storcimenti e stiracchiamenti, l'esplicita e tonda dichiarazione, più volte ripetuta, che il secondo amore, di cui si fa menzione nella *Vita nuova* e che è commentato nel *Convivio,* fu per la onestissima figlia dell'imperatore dell'universo. A chi dunque non voglia vedere altro nel libello dantesco che l'ingenuo racconto degli amori di Bice, non resta che negar fede alla testimonianza dello stesso poeta, ed accusarlo di mendacio.

3.

E concediamo pure che di mendacio si tratti. Parrebbe invero che un bel giorno, forse nell' esilio, il poeta abbia avuto ' timore d'infamia ', e certa ubbia d'esser ripreso di

---

([1]) *Conv.* 4, 26, 7 ' Dice adunque, che siccome la nobile natura in Adolescenza *Ubbidiente*, *Soave* e *Vergognosa*, *Adornatrice della sua persona* si mostra, così nella Gioventute si fa *Temperata* e *Forte* ed *Amorosa* e *Cortese* e *Leale*. Cfr. 4, 24, 113; 4, 25, 3. Quanto al ' fervido e passionato ' vd. anche 3, 10, 10. Hor. *ad Pis.* 114. ' Intererit multum Davusne loquatur an heros, Maturusne senex an adhuc florente juventa F e r v i d u s '; 166 ' Conversis studiis, aetas animusque v i r i l i s Quaerit opes et amicitias, inservit honori '; 1 *ep.* 1, 2 ' quaeris, Moecenas, iterum antiquo me includere ludo. Non eadem est aetas, non mens '.

'levezza d'animo'; e che esilio, timore ed ubbia gli abbiano consigliato quello sconsigliato travestimento della giovane donna gentile, bella, savia e pietosa della *Vita nuova*. Ma non pare ci sia lecito dissimulare o non avvertire le facili conclusioni che, a malgrado di codesta ipotesi, che per brevità chiameremo del poi, rampollano tuttavia, e non ci lasciano del tutto tranquilli nel godimento estetico del dolce idillio della Bice. Se il divino poeta ebbe di codesti timori per quel tanto di passione che di fuori mostrano le sue canzoni, e per quell' innocente desiderio d'alquanti dì della *Vita nuova*; come mai non ebbe vergogna d'aver seguita per tanti anni la passione per Beatrice? d'aver passato tutta la sua adolescenza sognando e sdilinquendosi dinanzi alla moglie altrui? d'affermar nel *Convivio*, già marito e padre, che la sposa altrui viveva in terra con la sua anima? Con tutto il rispetto che si deve all'autorità grande del D'Ancona, diremo forse davvero che (*Discorso su Beatrice*, prem. alla sec. ed. della *Vita Nuova*, Pisa 1884: p. 76) 'dell'affetto per Beatrice non voleva scusarsi chè il cuore glie'l vietava'? Mancava forse modo al poeta di trovare un accomodamento anche col suo cuore? E come mai poteva liberarsi dal timore d'infamia, se non adonestava anche quella sì lunga e, come si vuole, colpevole passione? D'altra parte, non vide il sovrano poeta che grave incongruenza sarebbe se il libello avesse intendimenti allegorici soltanto nell' episodio della donna gentile? che concezione stravagante, se non assurda, sarebbe il litigare e il battagliare della Bice con la Filosofia e nella *Vita nuova* e nel *Convivio*? La Beatrice del *Convivio*, 'l'antico pensiero che si corruppe', deve essere già la simbolica Beatrice della *Commedia*; giacchè non si vede come potesse nascer contrasto tra il pensiero soave che spesso sen giva al cielo a contemplare il gloriar della Bice, e il nuovo pensiero che parlava in favore della

nuova donna allegorica; come mai l'uno pensiero fosse 'avverso' all'altro, se in quel primo pensiero non è da veder che la mesta ricordanza d'una cara estinta. E ripugna pensar che il poeta si sperdesse in quelle sue, chiamiamole pure, se così piace, fantasticherie allegoriche. Mancano certo prove positive; ma qualche indizio diretto forse non manca. Prima di passare all'interpretazione allegorica della prima canzone, ove appunto è descritto il contrasto tra i due amori, il poeta bruscamente vien fuori con questa dichiarazione: (2, 9, 49) 'Ma perocchè della immortalità dell'anima è qui toccato, farò una digressione, ragionando di quella; perchè, di quella ragionando, sarà bello terminare lo parlare di quella viva Beatrice beata, della quale più parlare in questo libro non intendo'. Ognuno sa come si chiude la *Vita nuova*; nessuno può pensare che il poeta avrà dimenticato, scrivendo codeste parole, la promessa e quasi il voto solenne fatto dopo la 'mirabile visione'. Nelle parole del *Convivio* adunque, a me pare vi sia implicita questa dichiarazione: — Qui appresso tratterò dell'allegoria della donna gentile, altrove mostrerò l'allegoria di Beatrice, della quale non intendo nella parte allegorica di questo mio trattato dell'amor filosofico ragionare —; e pensava certo alla *Commedia*, a cui probabilmente attendeva; o almeno a quel qualunque poema o trattato che dovea celebrar la gentilissima e mostrarne a chiare note l'allegoria (¹). E non è forse da trascurare il fatto che,

(¹) Cfr. D'Ovidio, *Studii sulla Divina Commedia,* Milano-Palermo 1901: pp. 326 ss, 431 s; Gorra, *Per la Genesi della Divina Commedia,* nel vol. *Fra Drammi e Poemi,* Milano 1900: p. 179 ss; *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, 8, 136; *Bull.* ns. 9, 39. Il Bassermann (*Orme di Dante in Italia,* Bologna 1902: p. 373 s) accetta, con qualche riserva, la nota storiella dei sette canti; e il Federzoni (*Studi e Diporti danteschi,* Bologna 1902: p. 126 ss) crede anche al 'cominciamento del poema in versi latini', nei noti versi latini: non dice

procedendo dalla litterale sentenza alla sposizione allegorica e vera, egli si esprime, toccando evidentemente di Beatrice, in modo ambiguo (1). Comunque, un'altra osservazione vorrei fare: se il primo amore volea il poeta che fosse considerato come un amore reale per donna vera, perchè dovea temere che altri potesse accusarlo di levezza

---

però, perchè codesto cominciamento 'non può essere stato scritto che prima dell'esilio'. Anche lo Scartazzini (*Prolegomeni della Divina Commedia,* Leipzig 1890: p. 419) desume dal luogo del *Convivio* che il poeta allora 'non avea abbandonato l'idea di consacrare un suo lavoro alla glorificazione di Beatrice; ma, aggiunge il critico, nella mente sua i limiti di questo lavoro erano ancora un po' ristretti'. E ci vollero ben venticinque anni, secondo lo Scartazzini, perchè il poeta allargasse e portasse al punto giusto codesti limiti. Ma, aspettando codesto allargamento definitivo, il poeta non se ne stava con le mani alla cintola; intanto raccoglieva 'materiali', cioè scriveva 'centinaja di terzine', anzi 'forse migliaia' (*Giorn. stor.* 1, 283); e del resto, i famosi sette canti non erano altro che 'l'abbozzo del principio del Poema'. L. Leynardi (*La psicologia dell'arte nella DC.* Torino 1894: p. 100) crede che il poeta scrivesse la *Commedia* negli ultimi 'cinque o sei anni' della sua vita; anch'egli ammette un lungo periodo di preparazione; il 'materiale era *tutto* già preparato nella mente di Dante'; ma era preparazione 'affatto incosciente'! Comunque, niente c'impedisce di pensare che il poeta potesse attendere nello stesso periodo di tempo a più cose; che poi. volendo finire il Poema che gli stava certo più a cuore, lasciasse incompiuto il *Convivio* e il *De Vulgari Eloquentia*, par cosa anche naturale.

(1) *Conv.* 2, 13, 3 'E però principiando ancora da capo, dico che, come per me fu perduto il primo diletto della mia anima, della quale fatto è menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea'. Il Dionisi (*Prepar.* 52 n) osserva: 'Perchè il primo diletto, o 'l primo suo amore, fu *Beatrice*, per questo dice, *della quale*: altrimenti sarebbe discordanza in persona'. Ma non pare spiegazione soddisfacente; cfr. *Conv.* 2, 7, 76; 8, 57; 9, 6; 10,3; 11, 2; e *VN.* (cito dalla sec. ed. del Casini, Firenze 1891), 38, 25.

d'animo per essersi dalla memoria d'una morta, e per un tempo assai breve, allontanato? E non si era egli già di quella pretesa leggerezza pentito? e gli occhi, causa di tanto fallo, non erano stati ben guiderdonati? A me invero riesce più ovvio pensare, che il poeta volesse insinuar nel *Convivio* che coloro i quali potevano riprenderlo d'essersi dal primo amore mutato, considerassero l'amore per Beatrice come allusivo a tal tenore di vita e di studi da parere il secondo amore, accennato nella *Vita nuova* e sviluppato nelle canzoni, un'apostasia, o un deviamento, certo un abbandono delle mistiche idealità dell'adolescenza.

Sia come si voglia, il poeta ha dichiarato che la donna gentile della *Vita nuova* è allegorica; ha detto che con codesta dichiarazione non intendeva derogare, ma giovare alla *Vita nuova*; ha implicitamente dichiarato che dell'allegoria di Beatrice si sarebbe trattato altrove; ha insomma voluto insinuare ch'egli nella *Vita nuova* aveva avuto intendimenti allegorici. Se così stanno le cose, anche ammessa l'ipotesi del poi, non vediamo perchè si debba vociferar tanto contro i poveri allegoristi; perchè gli equites peditesque delle frequenti dantesche platee, debbano elevar si alto cachinno se ogni tanto qualcuno, non bene esperto del canto corale, con audacia insolita nell'impero assoluto della critica, pronunzia l'abominevole e detestata parola. Concedo che parlare oggi di allegoria, sia grave stonatura nel grande concerto; ma se Dio vuole, a codesti poveri diavoli pare non si possa negar l'autorevole testimonianza a discarico dello stesso poeta.

4.

Falsa testimonianza, ci assicurano i dotti. E muove forse da lodevole discrezione quel suggerir che si fa all'esule immerito, attenuanti alla sua grave colpa. Ma la scusa

riescirebbe allo stringer dei conti a confermar l' accusa; sicchè non discrezione, ma circospezione sarà da veder nell' opera di chi cerca scagionare il poeta del bel tiro che gli si appone fatto agli esegeti dell' opera sua. Sarà dunque necessario alla presente trattazione, veder se nel *Convivio* si possono, come assicurano i critici del poi, pescare codeste attenuanti.

Tre luoghi invero dell' opera temperata e virile pare che offrano un indizio, se non addirittura la confessione della causale del posticcio opportuno adonestamento. Nel purgare dalla prima macola (' parlare di sè medesimo pare non licito ') il pane del suo convito, cioè il commento alle sue canzoni, il poeta scrive: (1, 2, 114) ' Movemi timore d' infamia, e movemi desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le soprannominate Canzoni in me avere signoreggiato. La quale infamia si cessa per lo presente di me parlare interamente; lo quale mostra che non passione, ma virtù si è stata la movente cagione '. Veramente in codesto luogo il poeta mostrerebbe, o meglio lascerebbe incautamente trasparire, ch' egli avea desio di adonestare la donna delle canzoni, non la pietosa consolatrice della *Vita nuova*; e da quelle parole potrebbe dedursi quello forse che dedurre non si vuole, ch' egli allora (qualunque ne fosse la cagione, e con qualsivoglia ragione) considerava come allegoriche gran parte delle sue canzoni; nè forse v'è modo d' escludere le così dette *rime pietrose*; anzi da quel timore d' infamia parrebbe che ad esse appunto il poeta pensasse. Ma certo alla donna gentile del libello ci riporta l' altro luogo del *Convivio*; (3, 1, 82): ' Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d' animo, udendo me essere dal primo amore mutato. Per che a torre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire

qual era quella donna che m'avea mutato'. E qui veramente par di trovare espressa l'ubbia che avrà consigliato al poeta il posticcio adonestamento. Sennonchè quelle parole il poeta scrive nell'esporre le ragioni che lo 'informaro' a commendare, con la canzone *Amor che nella mente,* la donna amata; e l'ubbia, se ubbia si deve chiamare, è da riferire al tempo della composizione della canzone. Tuttavia, in un altro luogo del *Convivio* esclama il poeta: (1, 3, 15) 'Ahi! piaciuto fosse al Dispensatore dell'universo, che la cagione della mia scusa mai non fosse stata; chè nè altri contro a me avria fallato, nè io sofferto avrei pena ingiustamente; pena, dico, d'esilio e di povertà'. Ma anche qui è fuor di luogo pensare al preteso adonestamento. Il poeta scusa la 'durezza' del suo commento, accagionandone l'esilio ([1]). Toglier dal loro luogo i tre brani del *Convivio,* e guardarli fuori del contesto, e cucirli insieme, pare industria molto simile a quella dei centonari che facevano dire a Virgilio quel che essi volevano.

E in fin dei conti, strana senza dubbio è la pretesa di chi vorrebbe scorgere nello stesso *Convivio* quasi la confessione del mendacio. Il poeta nello stesso tempo che, per fuggir taccia di levezza d'animo e per timore d'infamia, mentiva, scusava e giustificava la menzogna, adducendone la movente ragione! Mentre s'industriava di dar maschera filosofica al suo secondo amore, non ben sicuro di sapere o potere aggiustar le cose sue come la gravità del caso richiedeva, previde che, se non subito, fra cinque o sei secoli si sarebbe scoperto il suo gioco; e, avveduto com'era, non si lasciò cogliere alla sprovvista; pensò alle attenuanti, e le attenuanti produsse! In conclusione, nello stesso tempo

---

(1) Belle osservazioni a codesto luogo del *Convivio,* ha il Foscolo, *Disc.* sez. 90.

che mentiva, ci forniva la più bella prova del suo mentire, la causale del mendacio, e implicitamente confessava il mendacio stesso! Non dico che non sieno cose che non possano capitare; ma non pare che sia appunto codesto il caso occorso a Dante, che sarebbe per Dante davvero un bel caso.

Nè pare che l'esilio c'entri per nulla nella pretesa ritrattazione. La canzone *Voi che intendendo* è anteriore certamente all'esilio, e in essa canzone è descritto il noto contrasto delle due donne, come nella prosa della *Vita nuova* e del *Convivio*. Non si può pensare che quella canzone non abbia avuto prima dell'esilio che significazione letterale di amori reali, e che poi le sia stato attribuito un significato allegorico (1). Il D'Ancona (*Disc.* 68) affer-

(1) So bene che il Fauriel (*Dante et les origines de la langue et de la littér. ital.,* Paris 1854: 1, 402), il Balbo (*Vita di Dante Alighieri,* lib. 2, cap. 4), e qualche altro (vd. Gaspary, *St.* 1, 452, appendice a p. 218) affermano anche questo. Ma niente contano dunque, neppure le parole del poeta alla stessa sua canzone? ' Canzone i' credo che saranno radi Color che tua ragione intendan bene. Tanto la parli faticosa e forte: Onde se per ventura egli addiviene Che tu dinanzi da persone vadi, Che non ti paian d'essa bene accorte; Allor ti priego che ti riconforte, Dicendo lor, diletta mia novella: Ponete mente almen com'io son bella '. Cfr. *Conv.* 1, 1, 105; 1, 2, 123; 2, 12, 21. Del resto, a sentire il Fauriel, Dante compose la *Vita nuova* a ventun anno, e la canzone di cui parliamo, *Voi che intendendo,* è inserita nella *Vita nuova*! (1, 375 s 397). Ma la gratuita affermazione del Fauriel e del Balbo pare oggi si riveста di novelle frondi: vd. le curiose argomentazioni di M. Rieger (*Bull.* ns. 9, 146 s). Certo, gravi sono le considerazioni del Fraccaroli (*Giorn. stor.* 33, 365 s). Nondimeno, si potrebbe osservare che il poeta, quando scriveva la *Vita nuova* e probabilmente anche le canzoni, forse pensava che fosse lecito fare allegorie con intendimenti, come pare, molto riposti. E codesto sospetto sarebbe forse giustificato dal seguente luogo della *Vita nuova* (25, 44): ' Dunque se noi vedemo, che li poeti hanno parlato a le cose inanimate sì

ma perfino che 'la spiegazione allegorica è la sola *vera* e plausibile'. Ed invero, codesto disperatissimo espediente non arrise neppure allo Zingarelli (*Dante*, 131); il quale tuttavia vede la 'prova materiale' dell' essere diversa la donna gentile della *Vita nuova* dalla donna allegorica della canzone, 'nel fatto che la canz. *Voi che intendendo* è posteriore all' ultimo sonetto della *Vita Nuova*', perchè in essa canzone v' è 'un richiamo esplicito' a quel sonetto. Noi codesto esplicito richiamo non vediamo davvero; ma se anche ci fosse, neppure lo Zingarelli col desumere che 'la *donna gentile* della *Vita Nuova* sta di là, non di qua' vorrebbe concludere, che dunque la *Vita nuova* è anteriore alla canzone e quindi anteriore all' amor filosofico.

La canzone allegorica a ogni modo, se non precede, segue ad assai breve intervallo la pretesa ingenua narrazione del libello, la cui composizione allo stringer dei conti non si può rimandare più indietro del 1293 (¹). Nessuno

---

come se avessero senso o ragione, e fattelo parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere . . . : degno è 'l dicitore per rima di fare lo somigliante. ma non sanza ragione alcuna, ma con ragione, la quale poi sia possibile ad aprire per prosa . . . E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che nè li poeti parlano così sanza ragione, nè quelli che rimano deono parlare così, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cosa sotto vesta di figura o di colore retorico, e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento'. Ma di questo luogo della *Vita nuova*, anch'esso molto controverso, diremo più innanzi.

(¹) Lo stesso Zingarelli (*Dante*, 132 s 141 375 s) afferma che la canzone *Voi che intendendo* è della seconda metà del 1293, e che 'la prosa della *Vita Nuova* o è dello stesso tempo, o la precede probabilmente di poco'. Cfr. Carducci, *Op.* 8, 76. Certo, la narrazione che, 'alquanto tempo' dopo l'annovale di Beatrice, segue nella *Vita*

dice, nè alcuno sul serio direbbe, che il poeta, appena narrato il suo trascorso, chiamiamolo pure così, e quando pochi potevano aver letto, pochissimi aver capito quello ch' egli avesse inteso dire di sè e dei suoi amori nella fervida e passionata operetta giovanile, se ne pentì, intese vergogna, temette accusa di levezza d'animo, e pensò d'aggiustare ogni cosa con ritorcimenti allegorici. Bisogna dunque pur pensare che il poeta, descritto nella *Vita nuova* un contrasto tra Beatrice morta e una gentildonna viva, poco dopo veniva fuori con la canzone *Voi che intendendo,* per notificare ai fedeli d'amore e particolarmente a Carlo Martello il fatto assai singolare, che di un' altra battaglia dopo la prima battaglia, di un altro contrasto dopo il primo contrasto, l'animo suo era stato disputato campo; che codesta seconda battaglia era di natura diversa dalla prima bensì, ma, forse per la legge dei ricorsi storici, alla prima affatto simile; e che in codesto gemino battagliare la gloriosa Beatrice avea riportato due sconfitte, che poteano però contare per una sconfitta sola; costretta bensì a litigare prima con una gentildonna, poi con una donna allegorica; ma in fin dei conti con due donne che ben poteano valere quanto una donna sola; 'savia' l'una, 'saggia' l'altra, bensì; ma entrambe 'pietose' e 'belle donne' entrambe. Non ricordiamo, perchè la gravità dell' argomento cel vieta, il fatto singolarissimo occorso a quell' egregio cittadino di Cuneo; il quale, avendo preso parte a una gita di piacere Cuneo - Aosta e Viceversa, arrivato appunto a Viceversa, non sapea darsi ragione come mai co-

---

nuova, può stringersi o costringersi anche in un semestre. Ma il poeta parla come di cose affatto lontane; ed il solo fatto coevo alla composizione del libello è questo, che il poeta, già ritornato a Beatrice, avuta la 'mirabile visione', studiava per poter un giorno dir di lei quello che non era stato mai detto d'alcuna.

desta sua città fosse del tutto simile a Cuneo. Ma dobbiamo dire sinceramente che non si vede bene come il poeta potesse illudersi che gli occhi del vicinato avrebbero bene scorta l'intenzion dell'artista. Giacchè bisogna pure scoprire chi fu quel valentuomo che allora avrà creduto prudente aspettar che l'esilio consigliasse al poeta l'identificazione delle due avversarie e trionfatrici della gentilissima; e che non avrà fin d'allora cristianamente pensato di risparmiare a quella poveretta una almeno delle due battaglie, e a sè stesso la cura fastidiosa di uno sdoppiamento non necessario.

Si vuole poi che il poeta nella *Commedia* confessi di essersi straniato dalla memoria di Bice per sensuali amori; sicchè avremmo che il poeta, appena narrato nella *Vita nuova* il fallo, o una parte del fallo, corse al riparo con la canzone *Voi che intendendo*; poi, mentre meditava la confessione di quel gran fallo nella *Commedia,* persisteva nel fallo stesso e insisteva, con le dichiarazioni del *Convivio,* nell'adonestamento. E gli mancava certo, come al Montefeltrano, la loica del Diavolo.

Comunque, è caso assai curioso certamente quello di chi, mentre pensa che il poeta non volea parere d'essere stato troppo proclive agli amori, non vede e non intravede dappertutto che amori danteschi; e vagheggia non so quante Pietre, Lisette, Violette, Gentucche, montanine, gozzute e pargolette; e nella Lonza, nell'episodio di Francesca, nell'episodio di Forese, nell'attraversare che fa il poeta le fiamme del Purgatorio, nei rimproveri di Beatrice, non adocchia che peccati di lussuria dantesca. Perchè, insomma, pare che la critica sia arrivata a questa conclusione, che il 'grand' uomo' passò quasi metà della sua vita a fare all'amore, e l'altra metà a lasciarne prosaica e poetica testimonianza; e che soltanto un bel giorno di efimera resipiscenza, anzi un cattivo giorno di malumore,

per un suo malinconico ghiribizzo, volle fare, diciamo così, una sostituzione di persona, sentendo scrupolo d'un amoretto, anzi d'un innocente desiderio di alquanti dì.

5.

Rodolfo Renier e Adolfo Bartoli ed altri, hanno già con efficacia e con alcune buone ragioni, ribattute le argomentazioni dei critici del poi, sostenuto che la donna gentile del libello è proprio la filosofia, dimostrato che non vi sono vere contradizioni tra la *Vita nuova* e il *Convivio* (1). Nondimeno, su codeste pretese contradizioni ancora s'insiste da ogni parte; e parrebbe che il poeta non avesse ben presente l'episodio della *Vita nuova,* quando appunto quell'episodio nell'opera temperata e virile richiamava. Stranissimo sospetto, senza dubbio; ma necessario a chi si propone di scoprire contradizioni palesi; salvochè non si voglia ripetere con S. De Chiara che 'il poeta cercò di togliere le contradizioni tra le due opere, ma non vi riuscì' (2). A storditezza bisognerebbe dunque pensare, oltre

(1) Renier, *VN. e F.* 179 ss 186; *Giorn. stor.* 2, 387 n; Bartoli, *St.* 4, 214 ss 232; 5, 80 n 1; Lubin, *Commedia,* 39 ss; *D. spiegato con D.* 37; *Dante e gli astronomi italiani, Dante e la Donna gentile,* Trieste 1895, p. 65 ss; Scrocca, *Il pecc.* 59 ss. Dello studio del Carpenter (*The episode of the donna pietosa*) non ho altra notizia che quella fornitami dalla recensione del Pasqualigo, *L'Alighieri,* 1, 254; e conosco l'opinione del Centofanti (*Sulla Vita Nuova di D.*) dal breve cenno del Renier, *Giorn. stor.* 1, 478 n 3; e del Kraus (*Dante, sein Leben und sein Werk*) dalla recensione dello Zingarelli, *Rassegna critica della lett. ital.* 3, 175.

(2) *La Pietra di Dante e la donna gentile,* nel *L'Al.* 3, 418. Non si capisce tuttavia perchè non sia riuscito il poeta a toglier via le contradizioni, se, come pensa il De Chiara, la *Vita nuova* non è che un rifacimento: (p. 436) 'Forse le rime pietrose furon dalla *Vita*

che al deliberato proposito di mentire ed all' incauta cautela della excusatio non petita. Ma io non so quanti fra gli stessi assidui ricercatori di contradizioni, vorranno apertamente dire che il poeta volle adonestare la donna gentile, senza pur ricordarsi bene dell' episodio della *Vita nuova.* E già codesta pregiudiziale avrebbe potuto frenare, anzi fermare addirittura, la corsa frettolosa nel bujo viottolo delle contradizioni, se una maledetta fatalità non avesse sempre perseguitato il giovanile libello, e quel benedetto amore per la Portinari non avesse sviato anche i critici più avveduti e sereni. Comunque, stridente e palese contradizione si è creduto e si crede di vedere nel fatto che il poeta chiama nella *Vita nuova* ' vilissimo ' e ' avversario della ragione ' quello stesso amore che nel *Convivio* è ' nobilissimo ' ed è per la filosofia. Ma saremmo noi davvero avversari della ragione se non volessimo concedere al poeta quel che egli pur vorrebbe, che sotto un certo rispetto l' amore alla filosofia si possa concepire come avversario talvolta della ragione e vilissimo. Perchè in fin dei conti, si tratta d' intendere, non di negare se non s' intende, l' affermazione del poeta. E con un esame più attento, non si sarebber forse tirate le sue parole a peggior sentenza ch' ei non tenne. Nella *Vita nuova* (38, 25) è descritto un contrasto tra ' il cuore ' che teneva per la donna genlile, e ' l' anima ' che teneva per Beatrice ; e il cuore è chiamato ' appetito ' e l' anima ' ragione ' ; adunque il cuore è l' avversario dell' anima, ovvero l' appetito è l' avversario della ragione. E benchè codesto appetito, codesto desiderio malvagio e vana intenzione, sia

---

Nuova tolte via quando l' Alighieri tornò su quel che aveva già scritto, e corresse la *Vita Nuova ;* e per fuggir infamia e non inducer sospetti, variò e colori in diversa guisa il già scritto, non volendo in nessun modo a quell' operetta derogare ' !

l' amore alla donna gentile, cioè alla filosofia; non si può a rigor di termini inferire che la donna gentile sia avversaria essa della ragione, e sia vana e malvagia. D' altra parte, anche nel *Convivio* codesto nuovo pensiero è ' contrario ' e ' avverso ' alla memoria di Beatrice, cioè all' anima che, secondo la *Vita nuova,* è degno di chiamare ragione [1]. Nè ragione maggiore si ha nell' inalberar trionfalmente il ' nobilissimo ' del *Convivio* contro il ' vilissimo ' della *Vita nuova.* Anzitutto è bene notare che per Dante ' nobile ' vien da ' non vile ' (*Conv.* 4, 16, 74); che ' viltà ' è la ' sfacciatezza ' (19, 93); che ' la viltà di ciascuna cosa dalla imperfezione di quella si prende, e così la nobiltà dalla perfezione, onde tanto quanto la cosa è perfetta, tanto è in sua natura nobile; quanto imperfetta, tanto vile ' (21, 3); che ' quanto il cielo è più presso al cerchio equatore, tanto è più nobile ' (2, 4, 69). E siccome ' non è inconveniente una cosa, secondo diversi rispetti, essere perfetta ed imperfetta ' (4, 11, 48), così non pare vi sia inconveniente che una cosa sia nobile e vile, vilissima e nobilissima, secondo diversi rispetti. E sotto un certo rispetto invero, il poeta nell' opera fervida e passionata chiama ' vilissimo ' l' amore per la donna gentile e savia, quell' innocente desiderio, quel gentile pensiero che gli parlava della pietosa consolatrice : (*VN.* 38, 10) ' Deo, che pensiero è questo, che in così v i l m o d o vuole consolar me e non mi lascia quasi altro pensare?... *Gentil pensero*; e dico *gentile* in quanto ragionava di gentile donna, che p e r a l t r o era vilissimo ' (cfr. Perez, *Beatrice,* 138). Del resto, nello stesso *Convivio* risuona un' eco di codesto vilissimo della *Vita nuova.* Nella canzone

---

(1) *Conv.* 2, 2, 28; 7, 73; 8, 64; 9, 6; 10, 2; 11, 3. Non mi riesce chiara l' obbiezione del Barbi, *Della pretesa incredulità di D.* in *Giorn. stor.* 13, 56 n 2.

Voi che intendendo, dice ' uno spiritel d' amor gentile ' all' anima : ' questa bella Donna, che tu senti, Ha trasmutata in tanto la tua vita, Che n' hai paura, sì se' fatta v i l e ' ; e nel commento : (2, 11, 12). ' Non è vero che tu sia morta ; ma la cagione, per che morta ti pare essere, si è uno smarrimento, nel quale se' caduta v i l m e n t e per questa donna ch' è apparita '. Il nuovo pensiero adunque poteva parer vile anche perchè generava smarrimento e viltà ; certo a ogni modo, non perchè fosse turpe o abietto (1). A buon conto, bene il poeta ammonì che, siccome ' il ciel sempre è lucente e chiaro ... ma per alcuna cagione alcuna volta è licito di dire quello essere tenebroso ', così una certa ballatetta considerò la filosofia, che altrove è ' pietosa ed umile ', ' orgogliosa e dispietata ', ' secondo l' apparenza, discordante dal vero, per infermità dell'anima, che di troppo disio era passionata ' (*Conv.* 3, 9, 11 ; 10, 6 ; canz. *Voi che intendendo,* 46). Non pare insomma, comunque la cosa si voglia considerare, che codesta pretesa contradizione sia tale spauracchio da far indietreggiare chi non sia già disposto a fuggire.

6.

Sennonchè lo Zingarelli, mésse da parte codeste omai logore obbiezioni, osserva che (*Dante,* 130) ' nella *Vita Nuova* l' amore per la donna pietosa è appetito del cuore, che contrasta alla ragione, e dopo un breve trionfo cede a questa che ottiene impero definitivo, quando nel *Convivio* essa è invece la filosofia, e il suo amore si avanza sempre sino a riuscire dominante ' ; e che ' se confrontiamo i cinque

(1) Vilissimo, ' travil '. si considerava, rispetto al ' valore ' di madonna l' amante dell' *Intelligenza,* st. 10 ; e Lapo Gianni (canz. *Donna, se 'l prego*) volea che madonna non isdegnasse suo ' cor vile '.

sonetti [veramente son quattro i sonetti dell' episodio nella *Vita nuova*] con quella canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete,* nella quale il poeta rappresenta il contrasto tra la filosofia e il pensiero di Beatrice, vi è tale diversa ispirazione e sentimento, quanta suol essere tra i moti delle nostre passioni e quelli del nostro intelletto speculativo, tra la natura umana che ama, ride e piange, si turba e rasserena, sempre sofferente e il ragionamento astratto del nostro cervello '. Quanto a quest' ultima osservazione, lasciamo giudice il lettore ; chè, se dovessi dire la mia impressione, non esiterei a giurare che io non vedo la diversa ispirazione e il sentimento diverso. A ogni modo, sarebbe codesta una prova affatto subbiettiva che non proverebbe nulla. E poi, altro è parlar dei sonetti, altro dell' episodio della donna gentile. E lasciamo dunque che la natura umana ami, rida e pianga a sua posta, e che a sua posta si turbi e si rassereni ; chè, se la cosa avesse ancora a decidersi a parole, diceva quello, la declamazione che s' insignorisce della critica positiva più spesso di quel che non si creda, ci metterebbe in sacco. Vediamo piuttosto l' altra osservazione. Non è forse esatto, dire che ' l' amore per la donna pietosa è appetito del cuore ' ; certo, si sconfinerebbe da ogni parte, se con codeste parole si volesse insinuare che nell' amor del poeta vi fosse, per sua confessione, alcun che di sensuale. Dice il poeta nel noto passo della *Vita nuova* : ' In questo sonetto fo due parti di me, secondo che li miei pensieri erano divisi. L' una parte chiamo *cuore,* ciò è l' appetito, l' altra chiamo *anima,* ciò è la ragione . . . Vero è che nel precedente sonetto io fo la parte del cuore contra quella de li occhi, e ciò pare contrario di quel ched io dico nel presente ; e però dico, che ivi lo cuore anche intendo per lo appetito, però che maggiore desiderio era 'l mio ancora di ricordarmi de la gentilissima donna mia, che di vedere costei, avve-

gna che alcuno appetito n' avessi già, ma leggero parea '. Adunque 'cuore' o 'appetito' sta ad indicare 'maggior desiderio'; e l' amore per la donna gentile era appetito o cuore, come cuore o appetito era stato il desiderio di ricordare la gentilissima Beatrice. 'E che degno sia, dice il poeta, di chiamare l' appetito cuore, e la ragione anima, assai è manifesto a coloro, a cui mi piace che ciò sia aperto'; giacchè, come si legge nel *Convivio* (3, 5, 195), al 'nobile ingegno . . . è bello un poco di fatica lasciare '. Comunque sia di codesta distinzione e di codesta denominazione (cfr. *Conv.* 2, 7, 18 e 76), è chiaro che nella *Vita nuova* abbiamo un contrasto tra due pensieri, l' uno dei quali è chiamato appetito o cuore perchè ad esso inclinava l' animo del poeta.

E neppure si può trovar contradizione nel fatto che l' amore alla donna gentile è breve e transitorio nella *Vita nuova,* mentre nel *Convivio* 'si avanza sempre sino a riuscire dominante' (1). Il sonetto *Gentil pensero,* come ha notato il Bartoli (*St.* 4, 228), descrive appunto quel trionfo della donna gentile che si legge nella quarta stanza della canzone *Voi che intendendo.* Nella *Vita nuova* è bruscamente troncata la narrazione delle vicende di questo nuovo amore, e nel *Convivio* è ripresa e sviluppata. Ma da quel che abbiamo dell' opera temperata e virile, non pare che il secondo amore trionfasse definitivamente. Nel secondo trattato si è ancora al litigare; nel terzo il poeta si deve già scusare d' aver chiamata codesta sua seconda donna, 'orgogliosa e dispietata'; nel quarto trattato si commenta la canzone che comincia:

---

(1) Qualcosa di simile avea già obbiettato il Witte (*La Vita Nuova di Dante Alighieri,* Leipzig 1876: *Prolegomeni,* p. 12), convertitosi per la seconda volta alla tesi dell' adonestamento.

Le dolci rime d'amor, ch'io solia
Cercar ne' miei pensieri,
Convien ch'io lasci, non perch'io non speri
Ad esse ritornare,
Ma perchè gli atti disdegnosi e feri,
Che nella donna mia
Sono appariti, m' han chiuso la via
Dell' usato parlare.

E un' altra canzone che dovea anch' essa probabilmente trovar posto nel *Convivio,* comincia:

Poscia ch' Amor del tutto m' ha lasciato.

Ma c' è di più e di meglio. C' è un sonetto, in cui il poeta, pigliando commiato da codesta bella donna del *Convivio,* confessa che in lei errò, che in lei non v' è amore, e che non intende più scriver rime per lei.

Parole mie, che per lo mondo siete;
Voi che nasceste poi ch' io cominciai
A dir per quella Donna, in cui errai:
Voi che intendendo il terzo ciel movete;
Andatevene a lei, che la sapete,
Piangendo sì ch' ella oda i nostri guai;
Ditele: Noi sem vostre; dunque omai
Più che noi semo, non ci vederete.
Con lei non state, ch' è non v' è Amore;
Ma gite attorno in abito dolente
A guisa delle vostre antiche suore.
Quando trovate donna di valore,
Gittatevele a' piedi umilemente
Dicendo: A voi dovem noi fare onore [1].

---

[1] Il Carducci (*Op.* 8, 77) prima dice che codesto sonetto chiude 'il periodo della lirica allegorica' per la donna del *Convivio,* la filosofia; poi (p. 98 ss) vorrebbe insinuare che la donna a cui allude il sonetto, o in cui il poeta dice che errò, sia la donna reale

Potrebbe alcuno sottilmente notare che, secondo la testimonianza di questo sonetto, le rime per la donna del

---

delle *rime pietrose*, che sarebbe da identificare con la donna dell'episodio della *Vita nuova*. Il Bartoli (*St.* 4, 232) prima afferma che la donna *in cui* il poeta *errò*, 'è quella, per la quale scrisse la prima canzone del *Convito*'; poi (p. 258 ss) scorge nel sonetto 'come un pentimento, come un rammarico', e pensa che 'il sommo artista avesse un giorno sentita quasi ripugnanza per le tre canzoni dottrinali', e che alle dottrinali désse commiato, non anche alle allegoriche, 'tutte ispirate da Amore'. Meglio il D' Ancona (*Disc.* 70 n[2]): 'Le rime filosofiche si chiudono col sonetto: *Parole mie*'; e il Gaspary (*St.* 1, 453, append. a p. 221): 'Come chiusa della lirica filosofica si considera, e pare a ragione, il sonetto: *Parole mie*'. Buone osservazioni ha il Renier (*VN. e F.* 185 s), e il Fornaciari (*Studj*, 177 s). Il Gaspary (*St.* 1, 452, append. a p. 218) intende l'*errai* del sonetto, non nel senso che il poeta 'si sia ingannato nella filosofia. *Errare* qui, osserva il critico, come spesso ne' Siciliani, ha quasi il significato di « essere in pena, in travaglio, » come in V. N., 13: *Così mi trovo in amorosa erranza*'. Certo, le voci 'errore' ed 'erranza' nel senso indicato dal Gaspary, occorrono, per influenze occitaniche, nella nostra poesia amorosa delle origini: non mi venne fatto però, di trovare in tal significato il verbo 'errare'. Rinaldo d' Aquino (canz. *'N amoroso pensare*): 'Lo meo 'nnamoramento, Che m' ha miso in erranza'; Semprebene (canz. *Come lo giorno*): 'Però vi prego, dolce mia nemica, Da voi si mova mercede e pietanza, Sì che d' erranza mi traggiate, donna'; Bonaggiunta Urbiciani (canz. *Ben mi credeva*): 'là ov' ella appare, Nessun la può guardare, E mettelo in errore'. Sennonchè, specialmente nell' esempio della *Vita nuova*, qualcosa del significato più comune pur resta; giacchè il Nostro si trovava 'in amorosa erranza' appunto perchè, combattuto da diversi pensieri, stava 'come colui, che non sa per qual via pigli il suo cammino, e che vuole andare, e non sa onde se ne vada'. Del resto, il poeta nel sonetto *Parole mie*, non dice soltanto che nella sua donna allegorica errò, ma che in quella donna, ch' ei credeva amorosa, non v' è amore; e le dà bellamente congedo. Anche nella canzone *Io sento sì d' amor*, si legge che il poeta era servente 'di quella che non s' innamora'.

Convivio, per la filosofia, cominciano con la canzone *Voi che intendendo,* mentre le rime per la donna gentile della *Vita nuova* cominciano col sonetto *Videro li occhi miei*; e concludere che perciò le due donne non siano da identificare [1]. Ma si potrebbe rispondere che i quattro sonetti della *Vita nuova* non sono, sottilmente considerando, rime per la donna gentile; chè non avrebbero potuto trovar luogo nel libello che dovea esser 'loda' della gentilissima. Quei sonetti sono narratori dell' innamoramento del poeta, descrivono il contrasto, fanno semplice 'menzione', come si legge nel *Convivio* (2, 2, 9), di quella gentile, pietosa e savia donna che, scacciata, dovea render così grande il finale trionfo della gloriosa; ed il poeta non ebbe probabilmente intendimento d' inserirli nella *Vita nuova,* 'se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima Beatrice' (cfr. *VN.* 5, 22). Veramente, anche nella canzone che cita il sonetto *Parole mie,* siamo ancora nel periodo del contrasto; e il poeta avrebbe potuto, anzichè la canzone, citare il sonetto della *Vita nuova,* ultimo dell' episodio della donna gentile, che con la canzone coincide. Ma il sonetto, posto in servigio della loda di Beatrice, chiudeva nella *Vita nuova,* non iniziava l' amore per la nuova donna; e d' altra parte, era assai povera cosa rispetto alla canzone, dove il trionfo della donna gentile è più solenne e più certo, e più fermo il proposito di celebrarla. Del resto, quando fu scritto il sonetto

---

[1] Aveva già notato il Fraticelli (*Dissertazione sul Convito*: cito dalla ott. ed. Barbèra, Firenze 1900, vol. terzo delle Opere minori di D.: p. 26), ma non per negare codesta identificazione, che 'le rime filosofiche dell' Alighieri ebbero nascimento da che egli incominciò a scrivere la canzone *Voi che, intendendo*'. Trovo ora che il Barbi (*Bull.* ns. 9, 33; 10, 97) ha formulato la grave obbiezione, che mi si era parata dinnanzi molto tempo prima ch' io leggessi le sue parole.

Parole mie? Certo molto tempo dopo la canzone *Voi che intendendo,* e non prima del preteso posteriore adonestamento della donna gentile. Adunque, se particolari ragioni non avessero consigliato il poeta a citare nel sonetto *Parole mie* la canzone *Voi che intendendo,* egli avrebbe, anche per rendere più verosimile l' identificazione, citato il sonetto *Gentil pensero* come prologo delle rime per quella donna in cui errò.

È degno di nota certamente che codesto sonetto che chiude il periodo dell' amor filosofico, ha bene rispondenza col paragrafo 39 della *Vita nuova* che chiude l' episodio della donna gentile. Si domanderà: tra il paragrafo 38 e il paragrafo 39 della *Vita nuova* vi è dunque una lacuna di tanta estensione da poter accogliere tutte le rime che doveano entrar nel *Convivio?* È forse probabile. Del resto, non si vede perchè il poeta, dopo avere scritta la *Vita nuova,* non potesse, sviluppando l'episodio del libello, scrivere altre rime per la donna gentile; nè perchè, dopo aver detto che in quella donna errò, non potesse più tardi commentare quelle rime, e per le ragioni appunto ch' egli adduce. Sono finzioni, se Dio vuole, e l' amore alla donna gentile e il ritorno a Beatrice; e da codesto ritorno fittizio e allegorico non si poteva sentir legato il poeta a non iscrivere più rime per quella donna ch' egli avea chiamata savia, pietosa e gentile; specialmente poi, quando egli chiudeva appunto quelle rime col noto sonetto che riallaccia il periodo dell' amor filosofico all' episodio della *Vita nuova* e al ritorno a Beatrice, e incastra tutte codeste rime tra il paragrafo 38 e il paragrafo 39 del libello. Il preconcetto che ci fa trovar tante difficoltà, è questo: di credere che il poeta nello scriver le sue rime, dovesse sempre toglier motivo da un sentimento non solo reale, ma attuale. Tutti sappiamo che nella *Commedia* egli pone il suo ritorno a Beatrice, alla vita contemplativa, all' ascensione

mistica, nel tempo in cui più si era da Beatrice allontanato, più si era ingolfato nella vita attiva, più precipitava a valle, nella selva erronea di questa vita. E Beatrice nei suoi rimproveri sulla vetta del Purgatorio, comechè intenzionalmente si riferisca allo straniamento della *Vita nuova,* come vedremo più innanzi; non comprende ella uno spazio di tempo ed una somma di fatti che oltrepassano anche il 1300? Sono finzioni; le quali, trovandosi come in germe nella *Vita nuova,* il poeta ha creduto di sviluppare nelle due opere che nella *Vita nuova* hanno le loro prime radici. Egli non poteva certo non tener conto di quel che era la sostanza della cosa, di tutto quel che era venuto poi a colorire e a dar rilievo ed estensione al primo disegno organico dell' opera sua; per la fisima di tenersi stretto ai confini, vaghi e indeterminati del resto, delle figurazioni della *Vita nuova.* A lui dovea bastare, per l' intento poetico, che in fin dei conti quelle figurazioni adulte conservassero suppergiù i lineamenti della fanciullezza. Come niente gl' impediva di portare il suo ritorno a Beatrice nella primavera del 1300, così credeva che gli fosse lecito di allargare e sviluppare l' amore episodico della *Vita nuova.* Certo, mentre studiava per dir di Beatrice quello che mai era stato detto d' alcuna, ben poteva, ritornando sull' episodio della donna gentile, scrivere altre rime che quell' episodio sviluppassero; certo, nelle sue cogitazioni e concezioni destinate a glorificar Beatrice, si presentava spontaneo quell' episodio; ed è naturale ch' egli pensasse che nell' economia dell' opera sua, ben meritava più largo trattato ([1]). Insomma, siano codeste rime allegoriche e dot-

---

([1]) Il Fornaciari (*Studj,* 147) muove questa obbiezione al Biscioni: 'Non ispiega però il Biscioni la contradizione fra l' addio dato nella *Vita Nuova* alla *Donna gentile,* e il ritorno fatto a lei nel *Convito,* il quale sarebbe composto tanto tempo dopo'. Ma nel *Con-*

trinali per madonna la Filosofia state scritte prima della *Vita nuova,* siano state scritte dopo, è molto probabile che il poeta abbia voluto con esse colmare la lacuna della *Vita nuova.* Certo, per cavar da questo particolare, contradizioni, ci vuole molta buona volontà e deliberato proposito di cavillarci sù non poco.

7.

Ma dobbiamo fare una non breve digressione.

Nicola Scarano, in un suo bel *Saggio dantesco* (*Beatrice,* Siena 1902: p. 76 ss: cfr. *Giorn. stor.* 40, 208 ss) non dubita punto che la donna gentile ' sia già nella Vita Nuova immagine della filosofia. Se non dovessimo giovarci delle esplicite affermazioni del poeta per scoprire il congegno delle sue costruzioni, io non saprei, dice argutamente l' amico mio, dove cercare saldo fondamento a' nostri sforzi esegetici '. Sennonchè egli vorrebbe che codesta filosofia della *Vita nuova* sia ' una filosofia di terzo ed infimo grado '; giacchè ' nella Vita Nuova il poeta ci rappresenta il secondo amore come inferiore al primo, sin al punto da dire *vilissimo* e *avversario della ragione* il pensiero che parla della Donna gentile, e *malvagio* il desiderio di lei ; laddove nel Convito l' amore della Donna gentile o Filosofia vien rappresentato come più forte e più alto dell' amore di Beatrice '. Osserva che ' per la superiorità della Donna gentile rispetto a Beatrice giova non dimenticare che Dante chiama la Filosofia *figliuola, suora, sposa dello Imperadore dell' universo* '. E cita molto a proposito questi due luoghi del *Convivio*: (2, 16, 50) ' *L' a-*

---

vivio il poeta non ritorna invero alla donna gentile ; commenta le rime fatte, o almeno le rime che considerava come fatte nel periodo del suo secondo amore.

nima piange. Qui si vuole bene attendere ad alcuna moralità, la quale in queste parole si può notare: che non dee l' uomo per maggior amico dimenticare li servigi ricevuti dal minore; ma se pur seguire si conviene l' uno e lasciar l' altro, lo migliore è da seguire, con alcuna onesta lamentanza l' altro abbandonando; nella quale dà cagione a quello ch' ei segue di più amore'; (3, 1, 82) 'Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d' animo, udendo me essere dal primo amore mutato. Per che, a torre via questa riprensione, nullo migliore argomento era, che dire qual era quella Donna che m' avea mutato. Chè, per la sua eccellenza manifesta aver si può considerazione della sua virtù; e per l' intendimento della sua grandissima virtù si può pensare ogni stabilità d' animo essere a quella mutabile; e però me non giudicare lieve e non istabile'.

Certamente lo Scarano tocca qui, un po' speditamente invero, della complessa, anzi ingarbugliatissima questione, un punto assai grave; alla cui soluzione non possono certo bastare codeste citazioni del *Convivio,* senza pur guardare nè al sonetto *Parole mie,* nè al noto rimprovero di Beatrice sulla vetta del *Purgatorio* (33, 85), nè ad altri luoghi del *Convivio* stesso. D' altra parte, la pregiudiziale che il poeta appunto nel *Convivio* identifica con la donna gentile della *Vita nuova* codesta tanto eccelsa donna (che nella *Commedia* non sarebbe neppure rappresentata, perchè, secondo il critico, 'Rachele è bensì nella Commedia simbolo della filosofia ma d' una filosofia che occupa rispetto alla Filosofia del Convito un grado più basso e si stende entro confini più stretti'), dovrebbe farci andar cauti nel giudicare della superiorità di essa rispetto a Beatrice. Nè dal fatto che il poeta mostra di non accorgersi della contradizione, è lecito sospettare che egli la contradizione assai aperta e stridente non vedesse; nè, se ancora nessun

Teseo ha avuto dall' amorosa sua Arianna il filo per uscir dall' intricatissimo laberinto della *Vita nuova* e del *Convivio,* sarebbe lecito dire che il poeta nel suo laberinto di astrazioni e figurazioni si sperdette, come ci sperdiamo noi tutti. Il poeta, come Dedalo, avea sempre pronte un bel pajo d' ali, attaccate bensì con la cera, ma agili e preste ai suoi voleri, così da poter uscire speditamente dal suo laberinto quando avesse voluto, o piuttosto quando avea fatto disegno di uscirne. Giacchè non bisogna dimenticare che il *Convivio* non è opera compiuta; e che in fin dei conti, non avea forse torto quel predicatore che, dovendo fare il panegirico di sant' Antonio, credette fosse suo dovere di dire che sant' Antonio era il migliore di tutti i santi.

Nondimeno, in quel che nel *Convivio* possiamo pur leggere c' è tanto da poter dissipare qualche dubbio, se pur non basta a tanto nodo disnodare. ' *Vita del mio core,* cioè del mio dentro, dice il poeta (*Conv.* 2, 8, 34), solea essere un *pensiero soave* (*soave* è tanto, quanto *suaso,* cioè abbellito, dolce, piacente, dilettoso), e questo pensiero ... se ne gia spesse volte a' piè del *Sire* di costoro a cui io parlo, ch' è Iddio; cioè a dire, ch' io pensando contemplava lo regno de' Beati '. Or che la nuova donna, che quel pensiero soave facea ' fuggire ', portasse a celestiali contemplazioni, a mistici rapimenti (cfr. *Conv.* 2, 8, 48), non pare; nè pare che il poeta alle mistiche contemplazioni désse, almeno per figura, meno valore che alle disputazioni dei filosofanti; se egli, lasciata stare la nuova donna, a Beatrice ritornò e alla contemplazione del regno dei beati. So bene che del cielo e degli angeli e dei beati nel *Convivio* qualcosa si tocca, ma quasi di sbieco, e più per incidenza che di proposito. ' Il dono veramente di questo Commento, dice il poeta (1, 9, 48), è la sentenza delle Canzoni alle quali fatto è, la quale massimamente intende inducere gli uo-

mini a scienza e a virtù'. Il primo trattato è proemio all'opera; il secondo parla del contrasto; il terzo è lode della filosofia; nel quarto si ragiona della nobiltà, o, come il poeta preannunzia (1, 9, 55), come la 'vera nobiltà è seminata', e (3, 7, 144) come la 'natural semenza si fa', e (1, 1, 120) come 'certi costumi sono idonei e laudabili a una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra'; nel settimo si sarebbe detto (4, 26, 65) quanto 'piacere' ricevette Enea da Dido; nel quattordicesimo si sarebbe ragionato (1, 12, 86; 4, 27, 100) della giustizia, e si sarebbe mostrato (2, 1, 34) perchè il linguaggio allegorico fu trovato 'per li savi'; nel quindicesimo ed ultimo trattato il poeta si proponeva di ragionare (1, 8, 128) 'per che sì caro costa quello che si priega', e in esso si sarebbe potuto vedere (3, 15, 142) che le virtù 'talvolta per vanità o per superbia si fanno meno belle o men gradite' [1]. Certo qualche digressione che risente dello studio che il

---

[1] Il Biscioni (*Pref.* 22), supponendo che il *Convivio* dovesse avere un trattato finale 'per conclusione di tutta l'opera', stimava ch'essa 'sarebbe stata in tutto di sedici Trattati'. Certo non avvertì che penultimo trattato sarebbe stato il quattordicesimo (cfr. *Conv.* 1, 12. 87; 4, 27, 101). E forse a codesta svista contribuì l'altra sua supposizione (che poi fu anche del Selmi, del Casini e di molti altri) che, dopo la canzone della nobiltà, terza del *Convivio*, il poeta intendesse commentare undici canzoni sopra le undici virtù morali di Aristotele (cfr. *Conv.* 4, 17, 28); o forse a questa sua supposizione ei venne a cagion di quella svista. Ma il conto tornerebbe col calcolo del Biscioni; giacchè alla giustizia, ultima nella enumerazione aristotelica, egli assegnava il quindicesimo trattato; non torna più se consideriamo che della giustizia si sarebbe ragionato invece nel quattordicesimo; e molto meno poi se consideriamo che bisognerebbe forse fare un po' di posto anche alla 'Prudenza, cioè Senno', che 'ben si pone... per molti essere morale Virtù' (*Conv.* 4, 17, 77). A codesta immeritamente fortunata ipotesi del Biscioni e del Selmi, obbietta anche lo Zingarelli, *Dante*, 393.

poeta avea fatto o faceva per glorificar Beatrice, non toglie nulla al carattere di questo libro che dovea svolgere l' episodio della *Vita nuova* e commentare quelle rime che a quell' episodio intendeva il poeta riferire. Ed è pur notevole che appunto sotto gli auspíci della nuova donna il poeta, ragionando del latino e del volgare, promette (1, 5, 66) un libro *di Volgare Eloquenza*; e che pur sotto il suo governo egli tocca qualcosa (4, 4,) di quella materia che poi svolgerà nel *De Monarchia* [1]. Tutto insomma cospira a mostrar che il poeta volesse con le sue figurazioni insinuare che dalle mistiche contemplazioni egli fosse passato a cogitazioni che non aveano per fine diretto la vita futura; e che l' amor delle ' presenti cose ' lo avesse distolto dalla visione gloriosa di Beatrice.

Nè la ' beata mensa ' a cui egli allude nel *Convivio* (1, 1, 68), è forse, come par che intenda lo Scarano, ' la filosofia del cielo ', ' il filosofare dei beati '; ma è la mensa di coloro che si cibano di dottrina, ' pane degli Angeli '; nè il pane degli angeli è, come par voglia poi G. Manacorda (*Da S. Tommaso a Dante,* Bergamo 1901 : p. 9) ' la scienza divina ', ' la teologia o scienza di Dio '. Alla beata mensa sedeva certamente il suo maestro Aristotile (1, 9, 61); ' glorioso Filosofo, al quale la Natura più aperse li suoi segreti ' (3, 5, 55); ' Maestro della umana ragione ' (4, 2, 138); ' Maestro e Duca della ragione umana ', ' degnissimo di fede e d' obbedienza ' (4, 6, 71 e 50); ' ingegno quasi divino ' e ' Filosofo sommo ' (4, 6, 133 e 156); ' Maestro dei Filosofi ' (4, 8, 141); ' Maestro della nostra vita ' (4, 23, 81); ai piedi del quale il poeta certo avea ricolto la maggior parte delle briciole e dei rimasugli ch' ei nel suo convito imbandisce, mosso dal ' desiderio di dottrina

---

[1] Per le recenti discussioni intorno alla cronologia del libro, vd. *Bull.* ns. 8, 240 ss; 9, 26 ss 149 ss 279 ss; *Rass. bibl.* 11, 54.

dare' (cfr. 4, 6, 137 e 143). Ma non coloro che primi seggono a quella 'beata mensa', Aristotile, Platone, Boezio e Tullio, lo libereranno dalle tre bestie e dalla selva erronea di questa vita; nè la 'donna di questi autori, di queste scienze, e di questi libri' (2, 13, 38); ma Beatrice; e con Beatrice, non con la donna gentile, cioè con la filosofia, tornerà, 'nel mezzo del cammin di nostra vita', al pensiero soave, alla contemplazione del regno dei beati (1).

Ma lo Scarano osserva: 'stando appunto alle affermazioni del poeta, nel Convito reca subito maraviglia che Beatrice e la Donna gentile non sian più l' una contro l'altra armata come nella Vita Nuova: nel Convito esse hanno come fatta pace, pur occupando la Donna gentile un posto superiore a quello di Beatrice, e, dirò meglio, pur cedendo Beatrice il suo posto alla Donna gentile' (2). Nel

---

(1) Nel *Convivio* Aristotile è citato 104 volte, Platone 15 volte, Boezio 14 volte, Tullio 24 volte; mentre 4 volte soltanto è citato s. Tommaso e 5 volte s. Agostino. Cfr. Ozanam, *D. et la phil.* 265 s; D' Ovidio, *Studii*, 263. Scrive il Gaspary (*St.* 1, 165): 'Benchè Boezio stesso fosse già cristiano, pure il suo pensiero filosofico era ancora quello classico; in lui noi abbiamo un' argomentazione solamente con i motivi della ragione, dai quali vengono derivati anche l' esistenza e l'essere di Dio; di premio e pena nell' altro mondo si può prescindere, il premio sta per sè nel bene, la pena nel male, giusta la dottrina della filosofia del paganesimo, e quando Boezio mentova inferno e purgatorio, questo avviene soltanto per metterli da parte'. Intorno al libro di Boezio è degna di nota la bella pagina del Graf (*Roma nella memoria e nelle immaginazioni del ME.* Torino 1882 - 3: 2, 336).

(2) Anche lo Scrocca (*Il pecc.* 22) vede una conciliazione; ma per lui la subordinazione è inversa. 'Ed ho per fermo, egli afferma, che il *Convivio* è il libro non della umana scienza disgiunta dalla teologia (come è opinione dello Scartazzini), o inopportuna almeno e tale che valse in parte a distoglier Dante dal suo proposito di celebrar Beatrice (come è espressa opinione del D' Ancona); ma della umana scienza conciliata già con Beatrice, anzi fatta soggetta, o ri-

Convivio, a onor del vero, la donna gentile, la filosofia, è anzitutto, come abbiamo veduto, un pensiero 'avverso' al pensiero di Beatrice, al soave pensiero della mistica con-

---

cercata appunto in servigio di quella, che nel pensiero di Dante era salita a simbolo altissimo'. Ma non è cosa molto facile veder chiaro nella ricostruzione del critico (cfr. pp. 4, 35, 38, 40). Sbrogliata un po' la matassa, forse abbiamo: Dante si straniò almeno tre volte da Beatrice; una volta quando, 'morta Beatrice, si diè in preda a vani e disonesti amori donneschi'; un' altra volta quando, 'ai nuovi studî incominciati per consolarsi della morta Beatrice, egli si diede tutto con esclusiva cura'; una terza volta quando 'si applicò a una dottrina filosofica disforme in parte dalla teologia'. Nella *Commedia* di codesto trinomio abbiamo il primo termine e il terzo, un binomio molto semplice: peccati di lussuria (*Purg.* 30 e 31) e dottrina filosofica disforme (*Purg.* 33, 85 ss). La *Vita nuova* e il *Convivio* ci dánno invece notizia, come di cosa passata, dello straniamento che noi abbiamo classificato secondo, oblio della donna per l' amore alla filosofia. 'Niun dissidio, dunque, conclude il critico, se non passeggero è nel *Convivio* (e però anche nella *Vita Nuova* se si creda alla allegoria della donna gentile) tra la filosofia e Beatrice; e questa ultima, non nell' aspetto di teologia; e quel dissidio stesso è compensato nel *Convivio* da un ragionevole accordo tra la nuova scienza e Beatrice, non obliata più come donna, e inchinata omai come simbolo'. Lasciando stare che non si vede bene come mai nella *Commedia* non si faccia cenno alcuno dello straniamento di cui tanto si parla nelle due opere che con la *Commedia* hanno così stretto legame; osserviamo che neppure è molto chiaro perchè mai nella *Vita nuova* il poeta, che avea da rimproverarsi gli amori vani e disonesti, dovesse far tanto caso del breve oblio della donna per l' amore alla filosofia. Scrive il Foscolo (*Disc.* sez. 20), non certo dello Scrocca: 'Così a me pare ch' egli guardandosi dai falsi sentieri battuti dagli altri, n' abbia spianato de' nuovi più tortuosi; e come cavaliere errante, ei si trova nella selva incantata faccia a faccia co' suoi rivali, senza veder più lume a duellare'. Lo Zingarelli (*Dante,* 520) dice che, mentre 'l' amore della sapienza, filosofia, è nel *Convivio* rappresentato come diverso da quello di Beatrice subentrato ad esso'; 'nella *Commedia* Beatrice si prende le parti della «donna gentile», ossia della sapienza stessa'. Il 'progresso artistico' della mente del poeta sarebbe

templazione; è 'avverso' ed è 'contrario', e 'naturalmente l'uno contrario fugge l'altro; e quello che fugge mostra per difetto di virtù fuggire' (2, 8, 70). I due pensieri battagliano, e in fine la nuova venuta ha il sopravvento e scaccia l'altra, perchè (2, 2, 32) l'uno pensiero 'era soccorso dalla parte [della vista] dinanzi continuamente, e l'altro dalla parte della memoria di dietro. E 'l soccorso dinanzi ciascuno dì crescea, che far non potea l'altro'. Vinse la nuova donna e scacciò l'altra, perchè (2, 9, 36) le intelligenze del cielo di Venere l'amore 'trasmutano di quella parte ch'è fuori di loro podestà, in quella che v'è dentro; cioè dall'anima partita d'esta vita, in quella ch'è in essa'. Loda il poeta altamente la nuova donna, ma (2, 16, 75) 'non è maraviglia se là dice *sì,* e qui dice *no,* se ben si guarda chi discende e chi sale'. Non si conchiude dunque un trattato di pace dove sia riconosciuto il vassallaggio, o, come dice lo Scarano, la 'subordinazione' della povera vinta. Di Beatrice, dopo la sconfitta, il poeta non intende più nel *Convivio* parlare; e la nuova donna, dal terzo trattato, non litiga più con nessuno; soltanto si accenna due volte, in fine del terzo trattato e in principio del quarto, a un disaccordo col poeta stesso. Certo la fede, la chiesa, il domma, benchè conservino rispetto alle dottrine filosofiche autorità

---

stato adunque questo: prima, nel *Convivio,* adonestare la donna gentile della *Vita nuova,* identificandola con la sapienza, e far litigare la sapienza con la memoria della cara defunta; poi, nella *Commedia,* identificare la sapienza con la sua antica avversaria, Beatrice; e sconfessare il primo adonestamento. Insomma le due amanti della *Vita nuova* con vece alterna venivano identificate con la sapienza; la quale, come le Compagnie di ventura, quando prestava i suoi servigi all'una, combattea contro l'altra; nel *Convivio,* militando per la donna gentile, si trova di fronte a Beatrice; nella *Commedia,* militando per Beatrice, si trova di contro la donna gentile.

maggiore, occorrono tuttavia nel *Convivio* come ancelle della ragione, o per meglio dire, come suggello delle speculazioni dei filosofi. Avviene a chi legge come a colui che, dopo di essere stato persuaso con buone ragioni, riceva uno scapaccione che, più potente d' ogni ragionamento, gli faccia andar via, se mai gli venisse, il ticchio di dubitare e di ribattere ([1]). E si potrebbe forse supporre che nelle figurazioni del poeta si rispecchi del periodo della Scolastica la lotta tra la ragione e la fede, e il tentativo di conciliar fede e ragione, e l' altalena della ragione ancella della fede e della fede ancella della ragione; ovvero forse l' antagonismo tra l' ordine dei predicatori che avea eletto la scienza, e l' ordine dei minori che avea eletto la carità; tra la corrente aristotelica e la mistica ([2]). Sicchè, se lo

---

([1]) Con filosofiche ragioni anzitutto, il poeta dimostra per es. l' immortalità dell' anima e l' esistenza e la natura degli angeli (cfr. 2, 9, 55; 5, 11).

([2]) Certo la Scolastica nelle scuole dei religiosi e nelle disputazioni dei filosofanti, dovea ben presto infastidire il mistico amanto di Beatrice; cfr. *Par.* 29, 82 - 96. Un bel quadretto di quel disputare dà l' Ozanam, *D. et la phil.* 89; cfr. anche Tocco, *Le correnti del pensiero filosofico nel s. XIII,* nella raccolta *Arte, Scienza e Fede ai giorni di D.* Milano 1901: pp. 194, 200. Per le relazioni tra Dante e s. Bonaventura, vd. lo studio del Di Bisogno, *S. Bonaventura e D.* Milano 1899; e su *La letteratura mistica,* la bella conferenza del Nencioni, nella raccolta *La vita italiana nel trecento,* Milano 1897. Non mi nascondo tuttavia le gravi obbiezioni che si potranno fare a codesta mia ipotesi. Il poeta nella *Commedia* non professa dottrine mistiche, ma tomistiche; vd. il citato studio del Tocco, p. 195 ss. Acute mi sembrano a ogni modo le osservazioni del Perez (*Beatrice,* 252 ss) sul misticismo di Dante. 'Anche il Kraus (scrive il Di Bisogno, p. 22) recentemente potè dire che, sebbene strettissima relazione interceda tra la *Somma* di S. Tommaso e Dante, per quel ch' è dottrina teologica e filosofica, maggiori, per ciò che s' attiene alla disposizione generale del poema dantesco, alla struttura de' tre regni, all' allegoria, sono forse le relazioni con Bonaventura' (Kraus, *Dante,* p. 438).

Scarano volesse dir questo, che certo non vuol dire, potremmo anche ammettere che dal terzo trattato c' è tra le due donne pace, e sia pure, sotto un certo rispetto, ' subordinazione', ma temporanea, di Beatrice. Ma codesto non potrebbe maravigliare alcuno, nè alcuno potrebbe per ciò solo proclamare in modo assoluto la superiorità della donna del *Convivio*. Ben sarebbe da stupire e del contrasto e della subordinazione, se Beatrice, come vuole lo Scarano, fosse simbolo della libertà. ' L' anime libere dalle misere e vili dilettazioni, e dalli volgari costumi ' s' innamorano della filosofia, dice il poeta (*Conv.* 2, 16, 65); or come la filosofia sarebbe mai contraria e avversa alla libertà? or come la libertà si sottomette e fa pace con la filosofia? or come il poeta lascerebbe stare la filosofia e tornerebbe alla libertà? Lo Scarano, così cauto e misurato in tutti i suoi saggi letterari, questa volta pare invero che si sia lasciato un po' sedurre dal miraggio di codesto nuovo svelamento della Beatrice. Ebbe certo vaghezza di lanciare sul mercato dantesco, codesto nuovo titolo, più lusingato dalla novità della sua originale trovata, che persuaso del valore dell' inopinato rinvenimento. Al quale egli è venuto per via d' eliminazione: Beatrice non è figura di tal cosa, perchè tal cosa ha il suo rappresentante nella *Commedia*. Sarebbe, avrà pensato l' amico mio, sarebbe come un voler dare due deputati ad uno stesso collegio elettorale. Sennonchè, lasciando stare che potrebbe trattarsi di elezioni a scrutinio di lista, chi ci assicura della giusta assegnazione del proprio collegio elettorale a ciascun rappresentante? Nè quel che lo Scarano dice di Lia e Matelda mi persuade, perchè i sogni del *Purgatorio* sono vere prefigurazioni; nè vedo perchè la Libertà debba andare a sedere ' con l' antica Rachele '. Catone poi rappresenterebbe ' il desiderio della libertà ', rappresentata da Beatrice. E qui si potrebbe vedere il caso del candidato bocciato, rimasto col desiderio di rap-

presentare il suo collegio, e del candidato eletto, che rappresenta veramente il collegio disputato. Ma si avrebbe in fondo quel che appunto si vuole evitare, si avrebbe un vero doppione della Libertà. Comunque, non è da confondere l' ipotesi, sotto un certo rispetto, seducente, dello Scarano, con le chiamiamole pure supposizioni di Virg. Rossi (*Della libertà nella nuova lirica toscana del 1300*, Bologna 1886 : vd. *Giorn. stor.* 9, 311 s). Tuttavia, anche lo Scarano dà un po' di vernice politica alla sua figura della ' libertà santa '. Egli accenna (pp. 35 - 37, 62 - 65) alla coincidenza di rivolgimenti politici con l' anno della nascita e con l' anno della morte di Beatrice ; e parlando della canzone *Donne ch' avete,* e cercando ' perchè mai, per parlare di libertà, Dante si rivolge alle donne ', pensa pure che il poeta in ciò ' dimostra quale alto concetto egli avesse della missione della donna e dell' efficacia, nella vita civile, della educazione morale impartita da essa [1].

Ma lasciamo andare. Certo dovrebbe parer quasi naturale che il poeta nelle sue figurazioni sia costretto a dire e a disdire. Nè questa è una supposizione gratuita, per sanare le pretese contradizioni tra la *Vita nuova* e il *Convivio.* In quella piccola parte che abbiamo dell' opera temperata e virile, si vede già come il poeta dica e disdica e non si contradica. Nel tesser le lodi della nuova donna, si scusa egli d' averla chiamata in una ballatetta ' orgo-

---

(1) *Conv.* 3, 7, 125 ' Dico che *qual Donna gentile non crede* quello ch' io dico, che *vada con lei, e miri gli suoi atti* ; non dico *qual uomo*, perocchè più onestamente per le donne si prende sperienza, che per l' uomo '. Del resto, probabilmente il poeta parlava a donne gentili, quasi per vezzo letterario : perchè (*VN.* 25, 31) ' il primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d' intendere li versi latini '. Non diversa intenzione ebbe forse il Cavalcanti quando cominciava quella sua astrusa canzone filosofica sulla

gliosa e dispietata' (3, 9, 5) (¹). 'Dal principio essa filosofia parea a me, dice il poeta (3, 15, 203), quanto dalla parte del suo corpo (cioè sapienza), *fiera,* chè non mi ridea, in quanto le sue persuasioni ancora non intendea; e *disdegnosa*, chè non mi volgea gli occhi, cioè ch' io non potea vedere le sue dimostrazioni. E di tutto questo il difetto era dal mio lato'. Fiera e disdegnosa, orgogliosa e dispietata e superba, quella filosofia che è 'donna piena di dolcezza', 'saggia e pietosa e cortese'! Ma ecco, subito dopo la palinodia, in principio del quarto trattato il poeta torna a dire che la sua donna gli si mostrava un' altra

---

natura d' amore, col dire che scriveva pregato da una donna. E credo volesse anche quasi scusarsi di trattar sì alta materia in versi volgari; certo non parlava per essere inteso da una donna; nè pare d' altra parte che con quel suo 'Donna mi prega' volesse alludere a tutte le stravaganze che vi hanno scorto i commentatori. Anche Francesco da Barberino (*Del reggimento e de' costumi delle donne,* Roma 1815: p. 6-7) scriveva in 'volgar Toscano' per far piacere ad una donna; tuttavia egli in una sua 'canzone oscura' sulla natura d' amore (*Documenti d' amore,* Roma 1640: p. 333), non parla a donne, ma ad uomini: 'Dico signori a voi saggi e coperti; Però che m' intendete. Voi donne poche sete, A cui omai la mente avrisse amore, Ch' avete perduto di sangue e d' onore'. A donne però si volge per avere o dar notizia della sua strana donna allegorica (*Regg.* 76 e 83). Comunque, nella *Vita nuova* il poeta si trova spesso in mezzo a 'donne', e parla quasi sempre di 'donne', o a 'donne'; e bisognerebbe un po' vedere se costoro erano 'le sfacciate donne Fiorentine' che andavan 'mostrando con le poppe il petto', come dice Forese (*Purg.* 23, 101); o, come dice Francesco da Buti (*Commento sopra la DC.* Pisa 1858-1862: 2, 561), che 'al tempo de l' autore... andavano tanto sgolate e scollate li panni, che mostravano di rieto lo canale de le rene, e d' inanti lo petto e lo fesso del ditello; ma laudato sia Iddio, esclama il buon uomo, che ora portano li collaretti, sicchè sono uscite di quella abominazione'.

(¹) Si crede generalmente che codesta 'ballatetta' sia quella che comincia: 'Voi che sapete ragionar d' amore'; cfr. Carducci, *Op.* 8, 78; Bartoli, *St.* 4, 253; Gaspary, *St.* 1, 219.

volta 'fiera e disdegnosa': (4, 1, 60) 'E, conciofossecosachè questa mia Donna un poco li suoi dolci sembianti trasmutasse a me (massimamente in quelle parti ove io mirava e cercava se la prima materia degli elementi era da Dio intesa), per la qual cosa un poco da frequentare lo suo aspetto mi sostenni' (1). S'allontanò adunque ingrognato da questa sua nuova beatitudine, da questo suo nuovo amore, perchè non era stato contentato nel suo desiderio. Ma nella lode della filosofia si legge: (3, 15, 9) 'nella *faccia* di costei appaiono cose che mostrano *de' piaceri di Paradiso*', cioè 'quel piacere altissimo di beatitudine, il qual è massimo bene in Paradiso... E la ragione

(1) Non pare che in codesto dubbio di Dante vi sia ribellione alla fede; vd. Cipolla, *Sigieri* in *Giorn. stor.* 8, 83 ss; e Scrocca, *Il pecc.* 33 s. Tuttavia, se il poeta non poneva in dubbio che la prima materia degli elementi era stata da Dio creata o tratta dal nulla, ma 'titubava, pensando come mai la *materia prima* che non ha forma, può in alcuna maniera rientrare nella *species intelligibilis*, per cui Dio stesso conosce', come vuole il Cipolla; ovvero investigava se la prima materia era stata creata 'secondo un tipo od esempio', come vuole lo Scrocca; da codesta ricerca ben poteva in ben altri dubbi sdrucciolare, non trovando ragionevole risposta al suo quesito. 'Il modo con cui parla, osserva il Cipolla, fa vedere che egli vuol farci sapere soltanto d'essersi trovato avvolto in difficoltà puramente filosofiche; e nulla più'. Ma le 'difficoltà filosofiche' intorno a Dio ed alla prima materia, spianano bene la via al dubbio ed all'errore. Non si deve dimenticare che furono condannate anche alcune proposizioni dello stesso s. Tommaso; e che proprio Dante fa dire di sè a Virgilio: (*Purg.* 1, 58) 'Questi non vide mai l'ultima sera, Ma per la sua follia le fu sì presso, Che molto poco tempo a volger era'. E codesta 'follia' mi richiama l'attributo di 'matto', dato pure da Virgilio (*Purg.* 3, 34) a chi spera di poter con la ragione intendere certe cose; e il 'folle volo' di Ulisse (cfr. P. Cesareo, *L'evoluzione storica del carattere di Ulisse*, recensione in *Bull.* ns. 8, 256; e Chiappelli, *Lectura Dantis: il Canto XXVI dell'Inferno,* Firenze 1901).

è questa, che, conciossiacosachè ciascuna cosa disia naturalmente la sua perfezione, senza quella esser non può contenta, che è esser beato; chè quantunque l' altre cose avesse, senza questa rimarrebbe in lui desiderio, in quale [il quale] esser non può colla beatitudine, acciocchè la beatitudine, sia cosa perfetta e 'l desiderio sia cosa difettiva; chè nullo desidera quello che ha, ma quello che non ha, ch' è manifesto difetto (1). E in questo sguardo solamente la umana perfezione s' acquista, cioè la perfezione della ragione, dalla quale, siccome da principalissima parte, tutta la nostra essenza dipende... Sicchè, perfetta che sia questa, perfetta è quella tanto, che l' uomo, in quanto ello è uomo, vede terminato ogni suo desiderio, e così è beato... Veramente può qui alcuno forte dubitare, come ciò sia che la Sapienza possa fare l' uomo beato, non potendo a lui certe cose mostrare perfettamente... A ciò si può chiaramente rispondere, che 'l desiderio naturale in ciascuna cosa è misurato secondo la possibilità della cosa desiderata... Onde, conciossiacosachè conoscere di Dio, e dire di certe cose, quello e' sono [conoscere Dio e certe altre cose, come l' eternità e la prima materia], non sia possibile alla nostra natura, quello da noi naturalmente non è desiderato di sapere, e per questo è la dubitazione soluta ' (cfr. 4, 12, 117; 13, 53) (2). Ma rampolla a piè del vero il dubbio; nè pa-

(1) Della Lana (*Commedia di Dante degli Allagherii col commento di J. d. L.,* Bologna 1866: 3, 9): 'Dice lo Filosofo in terzo *De Anima:* Homo non est perfecte beatus quandiu restat sibi aliquid desiderandum '.

(2) Lo Scherillo (*Alc. cap.* 310 s), esaminando il brano del *Convirio,* argutamente osserva: ' Il dubbio non isgomenta Dante; anzi ei lo risolve con sofismi in buona fede, poichè egli è innamorato della Filosofia, e non sa e non vuol vedere le imperfezioni dell' amata. « Il desiderio naturale », afferma, « in ciascuna cosa è misurato secondo la possibilità della cosa desiderata »; altrimenti, « desi-

re che durante gli amori con la nuova donna, nelle scuole dei religiosi, alle disputazioni dei filosofanti, il poeta avesse vaghezza di dissetarsi dell' acqua della femminetta Samaritana. Come abbiamo veduto, egli racconta ch' ei ' mirava e cercava se la prima materia degli elementi era da Dio intesa', e che la sua donna si mostrava in ciò fiera e disdegnosa, e ch' egli perciò s' astenne dal frequentare il suo aspetto; dunque si può conchiudere, che se prima gli parve beatitudine, infine dovette parergli cosa difettiva e imperfetta, e che non è vero che l' uomo non desidera di sapere quello che non è possibile alla sua natura (1); e che non è vero neppure che (1, 1, 7) ' la scienza è l' ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicità '. Poteva il poeta, col ripetersi degli atti fieri e disdegnosi della nuova sua donna, pensare che la nostra felicità e la perfezione della nostra anima non è nella scienza che conduce a dubbi tormentosi, ma nella fede e nell' amore; poteva egli nell' ardenza della ' sete natural che mai non sazia ', non trovar quella ' pace ' ch' ei vedeva nella dottrina di Cristo (cfr. *Conv.* 2, 15, 171) (2).

---

derando la sua perfezione, desidererebbe la sua imperfezione, imperocchè desidererebbe sè sempre desiderare e non compiere mai suo desiderio ». Quasi che non fosse proprio codesta « sete natural che mai non sazia » (*Purg.* XXI, 1) il tormento della umana ragione; e questa non fosse per l' appunto così irragionevole e nemica di sè stessa quale Dante non la vorrebbe! ' Le belle parole dello Scherillo mi farebbero quasi venir la fantasia di spiegare che codesto appetito insaziabile, codesta ragione irragionevole e nemica di sè stessa, sia proprio l' avversario della ragione della *Vita nuova*.

(1) *Purg.* 3, 40 ' E disiar vedeste senza frutto Tai, che sarebbe lor disio quetato Ch' eternalmente è dato lor per lutto. Io dico d' Aristotele e di Plato E di molt' altri '. Vd. il *Commento* del Buti, 2, 63.

(2) Certo non è il caso d' insistere, chè non si ha prova alcuna, sulla pretesa incredulità di Dante; vd. Bartoli, *St.* 6, 1ª, 19 ss; Barbi in *Giorn. stor.* 13, 37 ss; Colagrosso, *Studj di lett. ital.* Verona 1892;

Sennonchè, osserva lo Scarano: 'Nel Convito la Filosofia ci si offre sotto un triplice aspetto: nel primo aspetto è la filosofia di Dio, nel secondo la filosofia degli angeli o beati, nel terzo la filosofia degli uomini. Questa viene ad essere così una filosofia di terzo ed infimo grado. Ora Dante, scrivendo la Vita Nuova, è possibile che nel concetto della filosofia non solo non andasse oltre la filosofia umana, ma non vedesse tra essa filosofia umana e la felicità del cielo nessun rapporto o legame, e che considerasse quale scopo precipuo della filosofia la sola felicità della terra la quale derivi dall' esercizio delle virtù cardinali e dall' uso dell' intelletto nella ricerca del vero. Beatrice aveva levata alta da terra l' anima del poeta e l' aveva rivolta ai beni celesti; la filosofia, mostrandogli invece la felicità nella vita attiva e nello studio o nella indagine di quelle verità a cui l' intelletto può giungere, potè parergli che lo tirasse ai beni terreni e gli facesse porre in secondo luogo o trascurare addirittura i beni di lassù'. Ma io credo che la filosofia del *Convivio* sia proprio codesta filosofia di terzo

---

p. 15 ss. Si tratterebbe invece di un certo investigar troppo filosoficamente certe questioni che è meglio non toccar con la ragione, di un certo saper presuntuoso, di un certo 'malvagio desiderio', secondo l' espressione della *Vita nuova*. E codesto sarebbe il secondo amore ripudiato e condannato, per figura. Era stato un seguire una scuola, un indirizzo, che mal poteva seguire la parola di Beatrice, o che conduceva evidentemente ad uno straniamento da lei (*Purg.* 33, 82-99; Buti, 2, 820 s). Quel citar che si fa brani del *Convivio*, per dimostrar che l' opera temperata e virile nulla ha che contradica alla Beatrice teologale, non dovrebbe poi provar nulla; giacchè il poeta non rappresenta nel *Convivio*, come attuale codesto suo secondo amor filosofico, conducente o no al dubbio ed all' errore; anzi dalle sue figurazioni vediamo ch' egli era allora già tornato a Beatrice. Insomma, se si guardasse un po' la cosa dal lato poetico, io credo che molte difficoltà sarebbero appianate; nè con questo si verrebbe a negare un certo intento autobiografico.

ed infimo grado; la quale non solo allontanò il poeta dalle mistiche contemplazioni della sua adolescenza, ma lo sospinse nella vita politica ed in quelle inacidite contenzioni che doveano fruttargli l'esilio. ' Fatto amico di questa Donna..., cominciai, egli dice (*Conv.* 4, 1, 18), ad amare e a odiare secondo l'amore e l'odio suo. Cominciai dunque ad amare li seguitatori della verità, e odiare li seguitatori dello errore e della falsità, com' ella face... Io lei seguitando nell'opera, siccome nella passione, quanto potea, gli errori della gente abbominava e dispregiava, non per infamia o vituperio degli erranti, ma degli errori; li quali, biasimando, credea fare dispiacere, e dispiaciuti, partire da coloro che per essi eran da me odiati '. Ecco che la nuova donna lo portava all' odio; e d' odio non gli sarebbe mai mancata materia; ' perversi difficile corriguntur, dice l' *Ecclesiaste,* et stultorum infinitus est numerus '. Ma odio non ispirava Beatrice: (*VN.* 11, 1) ' Dico che quand' ella aparía da alcuna parte, per la speranza de la mirabile salute neun nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m' avesse offeso: e chi allora m' avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente: « Amore », con viso vestito d' umiltà '. Umiltà e amore ispirava la gentilissima donna; nè amore nè umiltà la donna gentile.

Nè io invero riesco a capire che cosa intende lo Scarano con le parole ' filosofia di Dio e filosofia degli angeli o beati '. Filosofia è ' amoroso uso di sapienza ', il quale è in Dio e negli angeli e negli uomini; ma con ciò non si ha che la donna del *Convivio* sia trifronte. La filosofia del *Convivio* è in fin dei conti la filosofia di Dante. E se, come dice lo Scarano, il poeta ' con la sua andata in paradiso pretende di aver udito il filosofare dei beati, il che equivale alla pretesa di aver lui filosofato alla maniera dei beati '; non si può certo pensare che Dante sognasse mai

di possedere la sapienza di Dio e degli angeli, di filosofare alla maniera degli angeli e di Dio. Contempla bensì nel suo mistico viaggio il regno dei beati, e dice di aver udito il ragionar dei beati; ma guidato dalla fede e dall' amore, non dalla ragione, ma dopo di esser tornato a Beatrice; alla quale, è pur cosa notevole, non lo guida il maestro e duca del *Convivio*. Ma forse lo Scarano vorrebbe che la ' filosofia di Dio ' sia ' la scienza divina, che è *Teologia* appellata ' (*Conv.* 2, 14, 64). Sennonchè, la teologia è la scienza che i fedeli hanno delle cose divine, non è la sapienza che Iddio perfettissima vede in sè e con la quale ordinò il mondo. Nè pare, d'altra parte, che il poeta nel concetto di filosofia vi facesse entrar la teologia; comechè allora non vi fosse dottrina filosofica che non désse una capatina nel ben chiuso campo della teologia. Si legge nel *Convivio* (3, 11, 172): ' Per lunga consuetudine le Scienze, nelle quali più ferventemente la filosofia termina la sua vista, sono chiamate per lo suo nome, siccome la Scienza naturale, la Morale e la Metafisica; la quale, perchè più necessariamente in quella termina lo suo viso e con più fervore, [prima] Filosofia è chiamata '. E la metafisica, con la quale talvolta si confuse la teologia, è comparata al cielo stellato, e la teologia è comparata al cielo empireo. Si è fatta quasi sempre distinzione tra filosofia e teologia, tra la scienza propriamente detta e la fede, che è di verità rivelate; nè pare che il poeta togliesse via nel *Convivio* la distinzione e quel dualismo che anche nella *Commedia* si può vedere [1]. La scienza è ' perfetta ragione di certe cose '

---

[1] Alcuni invero confondono la metafisica con la teologia. Il Postillatore Cassinese (*Il codice cassinese della DC.* Monte Cassino 1865), nelle *chiose sincrone* (*Inf.* 2, 43) dice appunto che tre sono le parti della filosofia, ' scilicet naturalem, mathematicam et theolo-

(*Conv.* 4, 12, 128); e gli occhi della filosofia ' sono le sue d i m o s t r a z i o n i, le quali dritte negli occhi dello intelletto innamorano l' anima, libera nelle condizioni. Oh dolcissimi ed ineffabili sembianti, esclama il poeta (2, 16, 27), e rubatori subitani della mente umana, che nelle d i m o s t r a z i o n i [cioè] negli occhi della filosofia apparite, quando essa alli suoi drudi ragiona! Veramente in voi è la salute, per la quale si fa beato chi vi guarda, e salvo dalla morte della i g n o r a n z a e d e l l i v i z i '. E codesta donna, giova ripeterlo, è perfettissima e ci rende beati, quando non desideriamo saper certe cose; quando siamo discreti e non le chiediamo più di quanto ella può darci.

E un ben cospicuo esempio poteva consigliare al poeta quell' altalena delle due donne, e quelle apparenti discordanze tra il *Convivio* e la *Vita nuova,* ed anche tra il *Con-*

---

gicam '. Ma Pietro di Dante (*Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium,* Florentiae 1845 : p. 61) ben distingue la metafisica dalla teologia, sebbene anch' egli ammetta che ' large accipiendo ', ' metaphysica . . . idem est quod theologia '. Nelle altre due note redazioni di codesto *Commento* però, la distinzione manca (vd. Rocca, *Alc. comm.* 416 s). Il Renier (*VN. e F.* 99) crede che ser Brunetto comprenda nella definizione ch' ei dà della filosofia, anche la teologia. Jacopo di Dante (*Il Dottrinale,* 38, 43 : ed. Crocioni, Città di Castello 1895 : Collez. di opusc. dant. N. 26-28 : p. 235) anch' egli distingue la teologia dalla filosofia; ed anche il Della Lana, 1. 122; 3, 8. Francesco da Buti (1, 68) dice che ' la santa Teologia . . . è una medesima cosa con la grazia cooperante e consumante . . . Solo amore, aggiunge, e carità è quella che muove la santa Teologia, ovvero grazia cooperante e consumante '. Alberto Magno, citato dall' Earle (*VN. di D.* 55), dice : ' la Filosofia è la voce della scienza, ma la Teologia quella dell' amore '. Secondo l' Ozanam (*La civilisation au cinquième siècle,* Paris 1855 : 1, 362), ' la théologie descend de la foi à la raison et la philosophie remonte de la raison à la foi ' ; e altrove (*D. et la phil.* 77) afferma che la teologia aveva allora emancipato la filosofia.

virio e la *Commedia,* che continua la *Vita nuova.* Una è la colomba e la perfetta di Salomone, la Sposa del *Cantico,* 'la Scienza divina, che è *Teologia* appellata', 'la Sposa e Secretaria santa Chiesa' (*Conv.* 2, 15, 175: 14, 64; 6, 33); come una è la gentilissima nelle figurazioni del poeta. Ma come il poeta, anche Salomone ha lodi altissime per la sapienza; e poi, vinto dal dubbio e dallo sconforto, dall' amore di codesta eccelsa donna anch' egli si allontana. Leggeva il poeta nel libro *di Sapienza,* della sapienza: (7, 14) 'Infinitus enim thesaurus est hominibus: quo qui usi sunt, participes facti sunt amicitiae Dei...; (25) Vapor est enim virtutis Dei, et emanatio quaedam est claritatis omnipotentis Dei sincera...; (26) Candor est enim lucis aeternae et speculum sine macula Dei majestatis, et imago bonitatis illius [cfr. *Conv.* 3, 15, 53]; (8, 2) Hanc amavi et exquisivi a juventute mea, et quaesivi sponsam mihi eam assumere, et amator factus sum formae illius'. E leggeva nel libro *dei Proverbi*: (3, 19) 'Dominus sapientia fundavit terram...; (8, 22) Dominus possedit me [sapientiam] in initio viarum suarum, antequam quidquam faceret e principio...[cfr. *Conv.* 3, 14, 62; 15, 167]; (31, 28) Surrexerunt filii ejus, et beatissimam praedicaverunt, vir ejus, et laudavit eam'. Ma trovava poi nell' *Ecclesiaste:* (1, 13) 'Et proposui in animo meo quaerere et investigare sapienter de omnibus, quae fiunt sub sole. Hanc occupationem pessimam dedit Deus filiis hominum, ut occuparentur in ea; (14) Vidi cuncta, quae fiunt sub sole, et ecce universa vanitas et afflictio spiritus; (15) Perversi difficile corriguntur, et stultorum infinitus est numerus; (16) Locutus sum in corde meo, dicens: Ecce magnus effectus sum, et praecessi omnes sapientia, qui fuerunt ante me in Jerusalem: et mens mea contemplata est multa sapienter, et didici; (17) Dedique cor meum ut scirem prudentiam atque doctrinam, erroresque et stultitiam: et agno-

vi quod in his quoque esset labor et afflictio spiritus; (18) Eo quod in multa sapientia multa sit indignatio; et qui addit scientiam, addit et dolorem; (2, 12) Transivi ad contemplandam sapientiam, erroresque et stultitiam (quid est, inquam, homo, ut sequi possit regem Factorem suum?); (13) Et vidi quod tantum praecederet sapientia stultitiam, quantum differt lux a tenebris; (14) Sapientis oculi in capite ejus; stultus in tenebris ambulat: et didici quod unus utriusque esset interitus; (15) Et dixi in corde meo: Si unus et stulti et meus occasus erit, quid mihi prodest quod majorem sapientiae dedi operam? Locutusque cum mente mea, animadverti quod hoc quoque esset vanitas; (6, 11) Verba sunt plurima, multamque in disputando habentia vanitatem; (7, 24) Cuncta tentavi in sapientia. Dixi: Sapiens efficiar: et ipsa longius recessit a me, (25) Multo magis quam erat: et alta profunditas, quis inveniet eam? (26) Lustravi universa animo meo, ut scirem, et considerarem, et quaererem sapientiam et rationem; et ut cognoscerem impietatem stulti et errorem imprudentium; (27) Et inveni amariorem morte mulierem...; (30) Solummodo hoc inveni, quod fecerit Deus hominem rectum, et ipse se infinitis miscuerit quaestionibus. Quis talis ut sapiens est? et quis cognovit solutionem verbi? (8, 17) Et intellexi quod omnium operum Dei nullam possit homo invenire rationem, eorum quae sunt sub sole; et quanto plus laboraverit ad quaerendum, tanto minus inveniat'.

Nè solo dalle pagine di quell' 'alta mente, u' sì profondo Saver fu messo, che, se il vero è vero, A veder tanto non surse il secondo'; venivano al poeta ispirazioni e motivi per le sue figurazioni. In tutta la letteratura ascetica dell' età di mezzo, non si fa che battere e ribattere lo stesso chiodo. Dice s. Paolo (*1 ad Cor.* 3, 19): Sapientia enim hujus mundi, stultitia est apud Deum; (8, 1) Scientia inflat, charitas vero aedificat'; e bello è di code-

sta epistola, il capitolo tredicesimo che tratta dell' amore. L' ascesi mistica dei Padri, come la rima del poeta,

spande
Luce d' amor, che gli angeli saluta.

Luce intellettual piena d' amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore.

La ragione è bene un raggio divino, e per essa partecipiamo della divinità; ma è pure un coltello a due tagli. La religione di Cristo non cercava dottori o sapienti, ma uomini di fede e d' amore (1). Una è la colomba di Salo-

(1) *Della imitazione di Cristo* (trad. di Antonio Cesari), 1, 1 'Qual pro ti fa di ragionar cose alte della Trinità, se tu manchi della umiltà, perchè tu dispiaci alla Trinità? In verità i sublimi ragionamenti non fanno l' uomo santo, nè giusto... Amerei molto meglio di sentire la compunzione, che di saperne la definizione. Se tu avessi a mente le parole di tutta la Bibbia, e le sentenze di tutti i filosofi, che ti gioverebbe tutto questo senza la carità, e la grazia di Dio?... Ricordati sovente di quel proverbio: che la vista non si sazia per vedere, nè per sentire s' empie l' udito. 1, 3 Grande stoltezza è, che noi, trascurate le cose utili e necessarie, a bella posta attendiamo alle curiose e dannose... Or che ci prendiamo noi pensiero intorno a' generi, ed alle specie? Quegli, a cui parla l' eterno Verbo, si libera da una farraggine d' opinioni... O Verità Dio, fammi teco una cosa in amore perpetuo!... Quanti nel secolo per vana scienza periscono!... E perchè si eleggono d' esser piuttosto grandi che umili, perciò vaneggiano ne' loro divisamenti. Grande veramente è colui, che ha gran carità'. E vd. il capitolo 43 del libro terzo, 'Contro la vana, e mondana scienza'. 3, 5 'Grande cosa è l' amore, e al tutto gran bene; che solo rende leggiero ogni peso, e senza mutarsi regge al mutar delle cose. Imperciocchè porta il peso, senza che gliene gravi, e fa tornar dolce e saporito ogni amaro... L' amore si sforza all' alto, nè da veruna delle infime cose patisce d' essere ritenuto... Niente è dell' amore più dolce, niente più forte, niente più alto, nè più largo, niente più dilettevole, niente

mone. Beatrice è Amore, ma non v' è amore nella donna gentile. Perchè non dovremmo veder espresso nelle figurazioni del poeta, codesto concetto medievale e cristiano?

8.

E torniamo alle pretese contradizioni.

C' è poi la grossa questione degli accenni cronologici

---

più pieno, niente meglio in cielo, nè in terra; poichè l' amore è nato di Dio, nè può altrove che in Dio sovra ogni creato bene quetarsi. L' amante vola, corre, ed esulta, è libero, nè da alcuna cosa impedito... L' amore spesse volte non ha misura, anzi sopra ogni misura ribolle. L' amore non sente peso, non conosce fatica, più vorrebbe fare ch' egli non può... Come fiamma vivace, e fiaccola accesa, così si scocca in alto, e passa oltre sicuramente. Se v' è chi ami, sa ben egli che vaglia questa parola... Dilata nell' amor il cuor mio, acciocchè impari ad assaporar col gusto interiore, quanto l' amare sia dolce, e lo stemperarsi, e notar nell' amore. Deh! ch' io sia preso d' amore, e per estasi d' eccessivo fervore mi levi sopra me stesso. Canti io canzoni d' amore; ti séguiti, o mio Diletto, nell' alto; si strugga nelle tue laudi l' anima mia, giubilando d' amore'. Il Carducci (*Discorsi letterari e storici,* Bologna 1889: *Opere*, 1, 40) crede che l' *Imitazione* sia 'il più sublime libro religioso del medio evo e un de' più dannosi libri del mondo'; riconosce però (*Op.* 8, 59), che 'in quel che dell' amore divino scriveva il Gersenio... si scorge il fiore delle migliori teoriche della gaia scienza e i più alti intendimenti della lirica di Dante'. Il Nencioni, nella testè citata conferenza (p. 227): 'L' *Imitazione* è indiscutibilmente opera del secolo XIII... Nulla di *scolastico* in questo libro — anzi vi si rivela una istintiva antipatia pei *nominalisti* i *sillogizzanti*; per la *scientia clamorosa* della teologia parigina... Ricorda infinitamente più Gioacchino di Flora e san Francesco d' Assisi, che san Domenico o san Tommaso. Vi è diffusa un' aura di raccoglimento e di pace, come dal sereno tramonto di una bella e limpida giornata d' autunno. Gran libro!... L' impressione che proviamo leggendo l' *Imitazione*, è consimile a quella che si riceve guardando i quadri dell' Angelico; nei quali la materia è come trasfigurata, e non resta che una forma eterea, circonfusa di luce e di azzurro...'

della *Vita nuova* e del *Convivio*; l' arruffata matassa dell' ' alquanto tempo ', degli ' alquanti díe ', delle due rivoluzioni di Venere, e dei ' trenta mesi '.

Noi non lasceremo certamente con N. Angeletti (*Cronologia del Convivio e De Vulgari Eloquentia,* Città di Castello 1886 : p. 10) che ' le date della *Vita nuova* e quelle del *Convivio* camminino per la loro via indipendenti le une dalle altre ', come par che voglia anche il Barbi (*Bull.* ns. 3, 27) ; quando il poeta nel *Convivio,* e in uno appunto di codesti accenni cronologici, richiamando l' episodio della *Vita nuova,* insinua che coniurant amice. Vediamo piuttosto un po' alla buona, come stanno le cose ; e se resta ancora, dopo tanto disputare, qualche via ad una ragionevole conciliazione.

Prima di tutto, il poeta non dice nella *Vita nuova* che l' episodio della donna gentile debba entrar tutto nello spazio di ' alquanti díe ' ; ma che, dopo il contrasto e la vittoria della nuova donna, un bel giorno, ' quasi ne l' ora de la nona ', si levò in lui ' una forte immaginazione ' ; e che egli allora si pentì ' de lo desiderio, a cui sì vilmente s'avea lasciato possedere alquanti díe '. Non pare dunque che codesto spazio di tempo, comunque inteso, corra dall' apparizione della donna gentile al ritorno del poeta a Beatrice ; che insomma, di ' alquanti díe ' sia la narrazione della *Vita nuova* che va dal paragrafo 35 al paragrafo 39. Codesti benedetti ' alquanti díe ' possono bene significare che l' amore per la donna gentile, che la dedizione del poeta, dopo la conquista, fu di breve durata ; che per non molto tempo il poeta si straniò vilmente da Beatrice. Nel paragrafo 38 della *Vita nuova* si parla ancora del contrasto ; e certo, cessata la battaglia, il poeta potea dire di essersi lasciato possedere dalla donna gentile ; e gli ' alquanti díe ' segnano di cotal novello amore solamente la fase del possesso. Nella *Vita nuova,* salvo co-

desta ben cospicua indicazione, non v' è nulla (ed aperta è la ragione) di codesto abbandono del poeta alla bella donna, savia e gentile; e dal contrasto tra l' anima e il cuore, si passa bruscamente al ritorno a Beatrice. Tra il paragrafo 38 e il paragrafo 39 abbiamo già osservato trovarsi una lacuna che il poeta deliberatamente avrà voluto lasciare. Un indizio potrebbe scorgersi nel fatto che nessuna indicazione di tempo lega, come già in altri casi, la forte immaginazione dell' ora nona del paragrafo 39, alla narrazione del contrasto del pagrafo 38. E quell' ' un díe ', anzi, così asciutto, con cui comincia la narrazione del ritorno a Beatrice, ribadisce la persuasione che il poeta a bella posta avrà voluto eliminare la terza fase del novello amore, affatto estranea alla lode della gentilissima. Comunque, gli ' alquanti díe ' indicano uno spazio di tempo, certo non lungo, posteriore al contrasto, posteriore alla narrazione del paragrafo 38 della *Vita nuova*; e a me par chiaro che essi siano affatto estranei ai tormentati e tormentatori ' trenta mesi ' del *Convivio* (2, 13, 50). I quali non è dubbio che si compivano, quando il secondo amore trionfava già sul primo, e lo scacciava; e che quindi declinano e coincidono colla narrazione del paragrafo 38 della *Vita nuova* (1).

---

(1) *Conv.* 2, 13, 5 ' Come per me fu perduto il primo diletto della mia anima... io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s' argomentava di sanare, provvide... ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio... E udendo ancora, che Tullio scritto avea un altro libro, nel quale. trattando *dell' Amistà*. avea toccato parole della consolazione di Lelio... misimi a leggere quello. E avvegnachè duro mi fosse prima entrare nella loro sentenza, finalmente v' entrai tant' entro, quanto l' arte di grammatica ch' io avea e un poco di mio ingegno potea fare... E siccome es-

Più filo da torcere tuttavia, ci dà la bella Ciprigna che si volge nel terzo epiciclo. Racconta il poeta: (*Conv.* 2, 2, 2) ' La stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli, e in terra con la mia anima, quando quella gentil Donna, di cui feci menzione nella fine della *Vita Nuova,* apparve primamente accompagnata d' Amore agli occhi miei, e prese alcuno luogo nella mia mente '. Il Dionisi (*Prepar.* 2, 49 s) credette che codeste due rivoluzioni di Venere si compiano in due anni; il Balbo (*Vita di D.* 1, 7), in trentotto mesi e mezzo [1]; il Todeschini (*Scritti su D.* Vicenza 1872 : 1, 315) in 450 giorni, ' poco meno che quindici mesi '. Come si vede, ce n' è per tutti i gusti, e non abbiamo che l' imbarazzo della scelta.

I trentotto mesi del Balbo son troppi. Il poeta direbbe

---

ser suole, che l' uomo va cercando argento, e fuori della intenzione trova oro...; io, che cercava di consolare me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocaboli d' autori e di scienze e di libri; li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze, e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una Donna gentile: e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo immaginare cominciai ad andare là ov' ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti; sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che ' l s u o a m o r e c a c c i a v a e d i s t r u g g e v a o g n i a l t r o p e n s i e r o. Per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo, quasi maravigliandomi, apersi la bocca nel parlare della proposta Canzone [*Voi che intendendo*].

(1) Veramente il Balbo dice trentanove mesi; perchè di 584 giorni fa diciannove mesi e mezzo.

nel *Convivio* che, dopo trentotto mesi dalla morte di Beatrice, apparve a lui la donna gentile, e prese alcuno luogo nella sua mente; quando nella *Vita nuova* (35, 1) si legge che, ' alquanto tempo ' dopo l' annovale di Beatrice, la donna gentile gli apparve e gli si mostrò così pietosa che egli pensava già : ' E' non puote essere, che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore '. L' ' alquanto tempo ' sarebbe più che due anni ! Vero è bene d' altra parte, che codesti trentotto mesi potrebbero trovar rispondenza nei trenta mesi dell' altro luogo del *Convivio* ; giacchè, dice il Balbo, ' queste esattezze astronomiche non erano allora così facilmente conosciute come a' nostri dì ; e Dante potè prendere nel primo passo due ritorni di Venere per 30 mesi all' incirca, come lo dice più chiaramente nel secondo '. Ma codesta rispondenza, resa più compiuta e ragionevole dallo Zingarelli, è più cercata che spontanea, più speciosa che vera. Lo Zingarelli (*Dante,* 132 s) pensa che, il prendere che fece la donna gentile alcun luogo nella mente del poeta, ' e lo scacciarne chi ci stava prima, essendo la stessa cosa, bisognerà intendere che mentre si compivano i trenta mesi, si compiva anche la seconda rivoluzione di Venere nell' epiciclo, cioè quella che gli astronomi chiamano sinodale, e che si fa in 584 giorni ; che dunque i trenta mesi si compissero quando ne passavano trentotto dalla morte di Beatrice, ossia nell' agosto del 1293. Il poeta, osserva il critico, così dove spiega il senso letterale della donna gentile (capo II), come dove spiega l' allegorico (cap. XIII), a questo unico fine tende, a mostrarci la ragione e l' origine del contrasto fra il vecchio e il nuovo amore, dal quale contrasto sorse appunto la canzone [*Voi che intendendo*] che ora prende a commentare ; egli vuol portarci al tempo in cui nacque la sua canzone, cioè quando la donna gentile teneva un luogo nel suo cuore, ma non era divenuta ancor padrona, quando il pensiero della filo-

sofia discacciava il ricordo di Beatrice, ma non l' avea ancora fugato e allontanato. Ora questo tempo è di trentotto mesi se si conta dalla morte di Beatrice, di trenta se dal momento in cui il poeta passò dalla lettura di Boezio e Cicerone agli studi filosofici '. Ingegnoso accomodamento, senza dubbio. Ma abbiamo già veduto che i trenta mesi si compivano quando la donna gentile trionfava già di Beatrice, quando il novello amore ' cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ', quando il poeta si sentiva ' levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo '; e che invece le due rivoluzioni di Venere si compivano quando la nuova donna, mostrandosi pietosa, prendeva soltanto alcuno luogo nella mente del poeta; che non è lo stesso, con buona pace dello Zingarelli. Giacchè il poeta, dopo d' aver detto che erano passate due rivoluzioni di Venere quando la donna gentile gli apparve e prese alcun luogo nella sua mente, aggiunge: ' Ma perocchè non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole alcuno tempo e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo impediscono, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, molta battaglia intra 'l pensiero del suo nutrimento e quello che gli era contrario, il quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca della mia mente '. Finito codesto battagliare adunque, il poeta potea dire che la donna gentile trionfava e scacciava l' altra; ed allora si compivano i trenta mesi, ed il poeta scriveva la canzone *Voi che intendendo*; la quale parla bensì del contrasto, ma accenna pure al trionfo della nuova donna, e non può esser nata quando si compivano le due rivoluzioni di Venere, quando cioè, la donna gentile faceva il primo ingresso nella mente del poeta. Sicchè ai trentotto mesi bisognerebbe a ogni modo aggiungere un certo spazio di tempo, certo non molto breve, per la lotta; e far nascere

la canzone *Voi che intendendo* un po' tardi; se pure, aggiungendo i trenta mesi, come fanno alcuni, non si voglia toccare il 1296; il che, qualche venticello che spira appunto dal cielo di Venere, potrebbe scuotere (1).

Quanto ai due anni del Dionisi, fortunatamente non v' è più bisogno di lunga confutazione. Il Lubin, seguíto dal D' Ancona e dal Carducci e da altri, avea già sostenuto codesta ipotesi (*Epoca della VN.* 22 e 39; *Commedia,* 39); ma poi si accorse (*D. spiegato con D.* 71) che 'è erronea', e che la sua 'fu certo buaggine', 'e buaggine davvero grossa' (*Il cerchio che, secondo Dante, fa parere Venere serotina e mattutina,* in *Propugn.* ns. 5, 45); e divenne il più petulante avvocato dei trentotto mesi. Certo, codesti due anni non contentano nè la *Vita nuova,* nè il *Convivio,* nè l' astronomia; e, a malgrado dei generosi conati di L. Mascetta (*Il pianeta Venere e la cronologia dant.* in *Giornale dantesco,* 1, 314 ss), non v' è ragione alcuna per non lasciarli dormire in pace (2).

Resta il calcolo del Todeschini, rinverdito dalla dialettica arguta e profonda di Francesco d' Ovidio (*La Vita nuova di D.* in *Nuova Antologia* del 15 marzo 1884: p. 259); quindici mesi, che è il periodo più discreto e più conciliabile sia con la *Vita nuova,* sia col *Convivio.* L' 'alquanto tempo' della *Vita nuova* sarebbe uguale a due mesi; la donna gentile sarebbe apparsa al poeta quattordici mesi circa dopo la morte di Beatrice, cioè, secondo la *Vita nuova,* alquanto tempo dopo l' annovale; e dopo qualche altro mese

(1) Cfr. Casini, *Aneddoti e Studi danteschi,* Città di Castello 1895: Collez. di opusc. dant. N. 24: p. 35 ss.

(2) Si sarebbe potuto trovare un rincalzo a codesta ipotesi dei due anni, nella legge settima del *Codice d' Amore*: 'Biennalis viduitas suo amante defuncto superstiti praescribitur amanti'. Ed anche forse nell' opinione dell' Anonimo Fiorentino (*Commento alla DC.* Bologna 1866: 2, 492).

avrebbe occupato alcun luogo nella sua mente; saremmo insomma al quindicesimo mese dalla morte di Beatrice, con la narrazione del paragrafo 35 della *Vita nuova.* A codesta prima fase del nuovo amore si riferiscono nel *Convivio* le due rivoluzioni di Venere, che dalla morte di Beatrice, si compivano appunto quando la donna gentile apparve primamente al poeta e prese alcun luogo nella sua mente; quando, come si legge nella esposizione allegorica e vera, il poeta, dopo la lettura di Boezio e di Tullio, immaginava la filosofia 'fatta come una Donna gentile, e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso'. Poi venne la conquista degli occhi e del cuore, la lotta, ed infine il trionfo (*VN.* 36 - 38, *Conv.* 2, 2, 22); ovvero, secondo l'esposizione allegorica e vera, il frequentar le scuole dei religiosi e le disputazioni dei filosofanti [1]; e non pare che sia troppo mettere in conto altri quindici o sedici mesi, che abbraccerebbero la narrazione della *Vita nuova* che va dal paragrafo 36 al paragrafo 38, inclusivamente. Or se consideriamo che i 'trenta mesi' cominciano a decorrere 'alquanto tempo' dopo la morte di Beatrice, troveremo che la donna gentile, sia nella narrazione della *Vita nuova,* sia nelle dichiarazioni del *Convivio,* trionfava trentuno mesi circa dopo la morte di Beatrice; e che coll'entrar del 1293 nacque la canzone *Voi che intendendo.*

Sennonchè, accettando i quindici mesi del Todeschini per le due rivoluzioni di Venere, non abbiamo potuto seguire il suo ragionamento, che riesce monco e confuso. Egli non concilia, ma divide le date che si riferiscono all'amore della donna gentile della *Vita nuova,* dalle date dell'amor filosofico; e infine alla troncatura del Dionisi, dei 'trenta mesi' in 'tre mesi', ricorre per liberarsi in-

(1) Cfr. *VN.* 36, 5 'E certo molte volte... io andava per vedere questa pietosa donna'.

teramente dai trentotto mesi del Balbo. E molto meno potremo trovar plausibili le ragioni astronomiche ch' egli adduce a sostegno della sua ipotesi. Astronomi antichi e moderni concordemente dicono che una rivoluzione di Venere 'in quel suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina' si compie in 584 giorni, non in 225 come vorrebbe il Todeschini (1). Due rivoluzioni sinodiche di Venere si compiono dunque appunto in trentotto mesi e mezzo, come vuole il Balbo, e, che a noi più importa, come vuole Alfragano (2).

---

(1) Oltre il Todeschini e il D' Ovidio, sostennero il periodo di 225 giorni anche il Carpenter (vd. *L' Aligh.* 1. 261) e il dott. Prompt, *Il pianeta Venere e la Donna filosofica*, nel *L' Aligh.* 4. 184. Ed anche recentemente si tentò di dimostrare che il luogo del *Convivio* parli della rivoluzione siderea di Venere, che si compie appunto in 225 giorni, non della rivoluzione sinodica: ma, come pare, senza buon fondamento (vd. la recensione critica dell' Angelitti all' articolo *The Astronomy of Dante*, p. 7 s dell' estratto dal *Bull.* ns. v. 7, f. 6: e dello stesso Angelitti, *Sulle principali apparenze del pianeta Venere*, Palermo 1901: p. 4 n 2 dell' estratto dal v. 6, s. 3 degli Atti della R. Accademia).

(2) Anche Francesco da Buti (3. 255), chiosando il verso *Che 'l sol vagheggia or da poppa or da ciglio*, scrive: 'Quando va innanzi al Sole, si leva [Venere] la mattina innanzi al Sole quattro mesi dell' anno, e di rieto al Sole si leva la sera innanti che 'l Sole sia ito al tutto giù ne lo occidente, e dura questo non più che 11 dì, l' altro tempo sta celato; ma in diciannove mesi si trovano ristorati gli appiattamenti e li manifestamenti suoi'. [Rendo sentite azioni di grazie ai miei amici professori F. Millosevich, A. Favilla, F. Chiavassa, che gentilmente mi procurarono dal prof. Millosevich dell' Osservatorio astronomico del Collegio romano, dal prof. Contarino di Capodimonte, dal prof. Abetti di Arcetri, preziose notizie di fatto, spiegazioni e disegni intorno a Venere serotina e mattutina; al prof. Lorenzoni, che anche gentilmente mi mandò la sua dotta monografia, *Il movimento ed il cielo di Venere secondo Dante*, Venezia 1891; e al prof. Angelitti, che superò in cortesie ogni mia aspettazione.]

Ma quei quindici mesi sono così convenienti alla narrazione fervida e passionata, nonchè alla temperata e virile, che, cacciati dalla porta, rientrano per la finestra. Jacopo di Dante (*Dottr.* 15,19) così e non diversamente poeteggia intorno al movimento di Venere nell' epiciclo:

Venus in septe mesi
Et nove dì compresi
Il suo epiciclo agira.

Codesto probabilmente è un errore di Jacopo. Ma, se in grazia dell'astronomia, non vogliamo scompigliare ogni cosa, di tale errore bisogna pure far carico a Dante stesso (¹). L' errore avrà avuto origine dalla corrotta lezione, o dalla falsa interpretazione di un passo di Alfragano. Si legge nelle edizioni a stampa degli *Elementi d' Astronomia,* composti nel secolo nono da Maometto di Fergana (²): ' revolvit epicyclum . . . venus 1 anno Persico 7 mensibus et 9 diebus fere '. È certo cosa di significato non trascurabile, la discorde concordanza di codesto luogo dell' astronomo arabo con i tre settenari di Jacopo. È poco probabile, ma non è forse impossibile, che il passo dell' astronomo sia stato inteso così, che Venere si volge nell' epiciclo in un anno persico, cioè in sette mesi e nove giorni ; o per-

---

(¹) Cfr. Torraca, *La Divina Commedia di D. A. con commento del prof. Giacomo Poletto,* in *Bull.* ns. 2, 198 ; Crocioni, *Una canzone e un sonetto di Jacopo Alighieri,* Pistoja 1898, annunzio in *Bull.* ns. 7, 323; Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante,* recensione in *Bull.* ns. 9, 30.

(²) Muhamedis Alfragani Arabis *Chronologica et astronomica elementa,* Francofurdi 1590: cap. 20, p. 88. Cfr. Angeletti, *Cronol.* 6 n¹. Codesto trattato dell' astronomo arabo è certo da identificare col *Libro dell' aggregazione delle stelle,* citato nel *Convivio* (2, 6, 134) ; vd. la lettera del prof. G. Schiaparelli nell' opuscolo del Lubin, *D. e gli astr.* p. 43 ; e Paget Toynbee, *Ricerche e note dantesche.* Bologna 1899 : Bibl. stor. - crit. d. lett. dant. N. 1 : p. 51.

chè nel testo degli Alighieri ci fosse tra '1 anno Persico' e '7 mensibus et 9 diebus fere', qualche segno come *h. e.*, ovvero *i. e.*, o simile; o forse perchè quel 'Persico' aggiunto ad anno, induceva facilmente il lettore, che non teneva presente il capitolo primo del libro (p. 10), a pensare che quei sette mesi e nove giorni fossero come una specie di parentesi, ovvero un' interpolazione dichiarativa; o forse perchè nel manoscritto come un' interpolazione veramente si presentavano [1]. Ma è più verosimile che quell' anno persico fosse rimasto nella penna del menante dell' esemplare degli Alighieri. Comunque, non sarebbe che affatto fortuita l' equivalenza dei sette mesi e nove giorni di Jacopo, con la rivoluzione siderea di Venere, col periodo cioè, di 225 giorni, 'che nel sistema Copernicano segna il tempo di un giro completo di Venere intorno al Sole', e che 'non ha alcun significato nel sistema di Tolomeo', per servirmi delle parole dello Schiaparelli al Lubin. Più che probabile pare invece, che i suoi sette mesi e nove giorni, Jacopo li togliesse di peso dal passo di Alfragano. Scrissi al prof. Filippo Angelitti, pregandolo di volermi dire che ne pensasse di tale mia supposizione; ed egli gentilmente mi rispose (Palermo, 6 luglio 1901), riconoscendo che Jacopo 'desume probabilmente da Alfergano la durata della rivoluzione del pianeta [Venere] sull' epiciclo, di 7 mesi e 9 giorni'; ma osservando d' altra parte, che 'Jacopo nell' assegnare le durate delle rivoluzioni di ciascun pianeta sull' epiciclo e del centro dell' epiciclo sul deferente, commette

---

(1) È notevole che anche il Giuliani (*Attinenze* in *Rass. naz.* 15, 365) prese tale abbaglio: 'Due rivoluzioni del pianeta Venere nel proprio epiciclo... corrispondono per l' appunto a *un anno* e pressochè *tre mesi*, stante che (giusta i *Principii astronomici* di Alfragano, ai quali Dante suole attenersi) cotal *rivoluzione* si compie in *sette mesi* o *nove giorni*'.

errori grossolani', mentre 'Dante come scienziato è immensamente superiore', e 'non si trova mai in fallo'. Con tutto il rispetto che dobbiamo all'autorità del valentuomo che ha portato il largo contributo della sua dottrina nella soluzione delle questioni astronomiche dantesche, crediamo che codeste ragioni, che hanno certo molto valore, non bastino a toglier via ogni sospetto. Certo, nè Jacopo, nè Dante erano astronomi (cfr. D'Ovidio, *Studii,* 558); ma Jacopo in fin dei conti, in alcuni di quei suoi capitoli, si occupa appunto di astronomia, senza veli allegorici e senza (pur troppo!) poetiche infiorature; e certo, come il padre, doveva attingere quelle sue cognizioni da qualche trattato che correva ai suoi tempi. L'errore poi nel caso nostro particolare, non è da attribuire a povertà d'ingegno, ma alla fonte; nè pare che sia da rifiutare senz'altro l'ipotesi che il passo di Alfragano in qualche manoscritto fosse corrotto, o poco chiaro, o lacunoso. Le stampe, che ci dánno suppergiù la traduzione dell'Ispalense, non quella di Gerardo da Cremona, differiscono tra loro specialmente riguardo a numeri. Sia come si voglia, non è detto che chi novantanove volte non ha inciampato, non possa la centesima volta inciampare e cadere; e tutti sappiamo che il poeta mostra d'avere inteso assai stranamente anche qualche verso di Virgilio, che pure era il suo maestro e il suo autore [1]. Insomma, quei quindici mesi sono così neces-

[1] Cfr. Scherillo, *Alc. cap.* 453. Il Buti (2, 526) cerca giustificare il poeta dell'aver reso il virgiliano 'Quid non mortalia pectora cogis, Auri sacra fames?' con 'Perchè non reggi tu, o sacra fame Dell'oro, l'appetito dei mortali?' osservando che 'li autori usano l'altrui autoritadi arrecarle a loro sentenzia, quando commodamente vi si possano arrecare, non ostante che colui che l'à ditta l'abbia posta in altra sentenzia... Simile fece Boezio dell'autorità di Lucano'. Ma forse il poeta leggeva 'r e g i s', non 'c o g i s' nel luogo di Virgilio (*Aen.* 3, 56); e d'altra parte, contribuiva forse a

sari a conciliare gli accenni cronologici della *Vita nuova* e del *Convivio,* che, se anche non ci soccorresse il passo di Jacopo, non vi sapremmo rinunziare.

9.

Dall' esame fatto fin qui, non pare davvero che tra la *Vita nuova* e il *Convivio* vi siano vere contradizioni, o che vere contradizioni vi possano essere. Quale sarà dunque lo spiraglio incautamente lasciato aperto alla critica, che ha ficcato lo viso al fondo ed ha scoperto il giochetto, anzi il mendacio?

— La finestra. La gentildonna dell' episodio della *Vita nuova* riguardava pietosamente il poeta da una finestra, e per ciò appunto è più reale della stessa Beatrice, che alla finestra in fin dei conti il poeta non vide mai. La signora Filosofia non istà mica alla finestra, a riguardare e a consolare i giovanotti dell' amor trovadoresco. È chiaro come la luce del giorno —.

Certo, è cosa assai singolare codesta indicazione locale un po' determinata, in quella *Vita nuova* dove Beatrice non si vede mai se non in 'alcuna parte' d' una 'cittade' che non è mai nominata. Vero è bene che una volta 'questa gentilissima sedea in parte, ove s' udiano parole de la reina de la gloria'; e un' altra volta 'questa gentilissima venne in parte, dove molte gentili donne erano raunate' e 'mostravano le lor bellezze'. Ma qui, grazie a Dio, abbiamo finalmente addirittura una finestra! e non è maraviglia se di codesto buco si sia voluto fare sì gran caso.

Sennonchè, c' intendiamo noi oggi tanto di linguag-

sviarlo dalla retta interpretazione anche quel benedetto punto interrogativo; perchè la proposizione virgiliana è veramente esclamativa. Tuttavia vd. Scherillo, anche in *Giorn. stor.* 32, 162 n[1].

gio allegorico, del linguaggio allegorico di quell' età che stimava dottrina profonda le più stravaganti e pazze fantasticherie dell' esegesi biblica, da giudicar senza appello che tale immagine può esser veste allegorica, e tale immagine non può allegorica veste costituire [1]? Chi saprebbe oggi indovinare che il palazzo dell' ' amorosa madonna Intelligenza ' è ' l' anima col corpo '? che ' la gran sala è 'l core spazioso '? il quale, avendo ' tre partite in un' essenza ', comprende anche ' la sagrestia e 'l tesor nascoso ', e ' la scola de la sapienza '. E certo sarebbe oggi più facile scoprire l' America, se Cristoforo Colombo non si fosse incaricato già della bisogna, che spiegare, se il rimatore, e nello stesso componimento, non avesse avuto cura di spiegare, che ' La camera del verno e de la state È 'l fegato e la milza veramente '. Qualche cultore di fantasticherie potrebbe, dopo molto sudare, venir fuori col dire: ' Savete ch' è 'l cenacol dilettoso? Lo gusto coll' assaggio savoroso '. Ma non gli si risparmierebbero le beffe. E sarebbe addirittura legato per pazzo, se volesse anche fantasticare che ' l' ossa son le mura ', che i ' nervi son le nobili parete ', e che ' la cappella dove s' ofizía Si è la fede dell' anima ' del rimatore (*Intell.* st. 299 ss). Il quale, in quello snodar ch' ei fa la sua allegoria, par che fornisca a Dante perfino un verso: (st. 307) ' O voi ch' avete sottil conoscenza ' (cfr. *Inf.* 9, 61 ' O voi ch' avete gl' intelletti sani '); e un altro al Guinicelli: (st. 309) ' La 'ntelligenza, stando a Dio davanti ' (cfr. canz. *Al cor gen-*

---

[1] La donna gentile, scrive il Canepa (*N. ricer.* 87), deve ' certamente essere una donna vera perchè le scienze o le astrazioni non se ne stanno alla finestra, e perchè Dante non avrebbe potuto allontanarsi da un' astrazione, che, appunto perchè tale, dovea risiedere nella sua mente '. Certo, certo. Ma si può essere più semplici di così?

til, ' Donna, Deo me dirà, che presumisti? Stando l' anima mia a lui davanti'). Certo, dal non saper trovare l' allegoria di ogni più piccolo particolare, non si può conchiudere che il poeta ha mentito dicendo e ridicendo e tornando a dire che è tutt' una allegoria. Neghiamo forse tutto quel che non intendiamo? Il Bartoli (*St.* 4, 305) per esempio, nega che sia allegorica la sestina *Al poco giorno* per questa ragione, che ' i sostenitori dell' interpretazione allegorica si sono dimenticati di dirci, perchè la Filosofia abbia in capo una *ghirlanda d' erba,* perchè i suoi capelli sieno *gialli,* come abbia fatto a serrar Dante *tra piccioli colli,* e come ancora riesca a fare sparire i *colli che fanno più nera ombra sotto il bel verde'*. Noi non sappiamo, nè alcuno forse oggi potrebbe dire con certezza, se nelle così dette *rime pietrose* vi siano o non vi siano intendimenti allegorici; ma non sono davvero ostacoli codesti a considerar quelle rime pure allegorie; che anzi, a dir netto il mio pensiero, per quelle espressioni appunto, e per altre simili, le giudicherei affatto allegoriche [1]. Il Bartoli (*St.* 4, 295) anche a proposito della canzone *Così nel mio parlar,* esclama col Carducci (*Op.* 8, 89): ' A noi, tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell' uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace '. E, dico il vero, non dispiacerebbe neppure a me. Ma, come dice il proverbio, facile credimus quod optamus. Già il Todeschini, il Witte, il Boehmer, lo Scartazzini, ed altri, credettero che codesta canzone dovesse entrar nell' opera tem-

---

[1] ' Madonna, il core è sempre pien di voi, E lo intelletto si volge nel prato Dove fioriscon le vostre virtù ', dice il Barberino (*Regg.* 4) alla sua donna allegorica; e in un ' prato ' appunto vedo poi le Virtù. Nei *Documenti* (p. 309 s) pone anche in un ' prato ', a coglier fiori la Gloria, che ha la veste ' gialletta '. Non occorre ricordare il ' prato di fresca verdura ' degli ' spiriti magni ' del primo cerchio dell' *Inferno,* nè l' interpretazione degli antichi commentatori.

perata e virile; e così credette recentemente anche il Kraus. Ben si vide un accenno ad essa canzone nel luogo del *Convivio*: (4, 26, 64) ‘E quanto raffrenare fu quello, quando [Enea] avendo ricevuto da Dido tanto di piacere, quanto di sotto nel settimo Trattato si dirà, e usando con essa tanto di dilettazione, egli si partì, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto dell' *Eneida* è scritto!’ Si legge infatti nella canzone: ‘El [Amore] m' ha percosso in terra, e stammi sopra Con quella spada, ond' egli ancise Dido’. Ed è certo congettura ragionevole; nè sarà di molto peso l' obbiezione del Bartoli, che ‘*Dido* è nominata nei versi affatto per incidenza, anzi per figura retorica’. Per incidenza e per figura retorica è nominato nella seconda canzone del *Convivio*, il *Sole,* per esempio; e nondimeno il poeta ne tira fuori una lunga digressione (3, 5, 18). Certo nessuno ‘può indovinare quello che di Dido e di Enea avrebbe scritto Dante se avesse terminato il Convito’; ma tutti sappiamo che pensasse Dante dell' *Eneide*: e d' altra parte, il dubbio che la canzone che dovea essere commentata nel settimo trattato, non fosse scritta, non mi pare possa insinuarsi nell' animo nostro e renderci, anche per questo rispetto, perplessi; giacchè il poeta si proponeva di commentare quattordici canzoni già fatte (1, 1, 102). E a pensarci sù, quell' ardenza che a noi piace, o non dispiace, forse, intesa alla lettera, potea molto dispiacere al cantor della rettitudine, a colui che aveva scritto la *Vita nuova* e scriveva canzoni allegorico-filosofiche e canzoni morali e meditava la *Commedia*. Non pare davvero molto verosimile che tale poeta prestasse ancora lo stancato dito alla penna d' un amor bestiale, da orsacchiotto; d' un ‘terribile amore ... che devasta l' anima, traverso a cui passa’. Codesto ‘triste Amore’ (lo afferma proprio il Carducci nell' ode a *Sirmione*) ‘odia le Muse, e lascivo i poeti frange o li spegne tragico’. Certo nessuno

in quelle condizioni ha mai pensato di scriver versi, d'intrecciar rime, di divincolarsi sotto le torture della sestina arnaldesca e di una forma ancor più faticosa. D' altra parte, da tutti gli scritti del poeta è così lontana la sensualità, anzi vi è in tale abominio, che non dovrebbe parer cosa molto naturale ch' egli si sia mai lasciato andare a trescar con le vergini Muse, fuori anche d' ogni nobile tradizion letteraria. Nè, chi ben guardi, ha nulla che veder qui la contumeliosa tenzone con Forese. Ma guardiamo un po' quella canzone, che è la più incriminata, e non in quei luoghi che per la loro crudezza appunto, dovrebbero pure ingenerar il sospetto, non si tratti d' altro. Il poeta non ci dice che è solo a soffrire per la ' bella pietra ',

> La quale ognora impetra
> Maggior durezza e più natura cruda
> E veste sua persona d' un diaspro;

ma, secondo il solito, generalizza:

> Ed ella ancide, e non val ch' uom si chiuda,
> Nè si dilunghi da' colpi mortali;
> Che, com' avesser ali,
> Giungono altrui, e spezzan ciascun arme.

Beatrice beatificava tutti, costei ferisce mortalmente tutti. E non pare che nell' ardenza del sentimento un innamorato possa parlare della donna del suo cuore così. L' amore è esclusivo e geloso. Dice ancora di costei il poeta:

> come fior di fronda,
> Così della mia mente tien la cima;

e nel *Convivio,* del verso ' Amor che nella mente mi ragiona ', si legge: (3, 3, 1) ' Non senza cagione dico che questo amore nella *mente mia* fa la sua operazione ; ma ragionevolmente ciò si dice, a dare ad intendere quale amore

è questo, per lo loco nel quale adopera' (cfr. anche 3, 3, 94). E intendimenti allegorici forse hanno questi due versi:

> Chè tanto dà nel Sol, quanto nel rezzo,
> Questa scherana micidiale e latra.

'Probabilmente (chiosa il Fraticelli) con questa metafora ha voluto significare ch' ella si conteneva in egual modo sì nell' estate, che nell' inverno'. E il Giuliani: 'Ferisce del pari quando il sole la irraggia, come allora che si ritrova all' ombra, dì e notte, in ogni tempo ella vibra le sue mortali saette'. Ma sarà poi vero? Sia pure che 'Sole' possa significare estate, o giorno; ma 'rezzo' si dirà l' inverno, o la notte? E non sarebbe espressione affatto oziosa dire che una donna nell' inverno e nella state, di notte e di giorno si procaccia degli amanti, o incrudelisce con l' amante, o che altro so io? Quando pure non fosse illepida goffaggine (¹). Insomma, tutto cospira a trattenerci dal dare giudizi assoluti e recisi su codeste strane *rime pietrose*; e la riserva del critico non mi parrebbe nè eccessiva nè irragionevole; perchè potrebbe aver ragione il Dionisi (*Prepar.* 2, 43), che 'quella Pietra, di cui s' intese il Poeta, non era... delle nostre petraje' (²).

(¹) Nella sestina *Al poco giorno*, come le parole 'pietra' 'colli' 'erba' 'verde' 'donna', ricorre in fin di verso la parola 'ombra'; e cfr. *Conv.* 2, 9, 127 'Vedemolo per fede perfettamente; e per ragione lo vedemo con ombra d' oscurità, la quale incontra per mistura del mortale coll' immortale'.

(²) Poco probabile mi pare la recente congettura del Torraca (*Bull.* ns. 10, 157 ss); il quale, identificando, come già il Serafini, la donna della canzone 'montanina' *Amor, dacchè convien*, con la donna delle *rime pietrose*, vorrebbe che tutte codeste rime, ed altre ancora, fossero composte verso il 1311, nel Casentino. 'La bellissima e crudelissima fanciulla molto probabilmente era di Pratovecchio', dice il Torraca; sennonchè, considerando che il Boccaccio c' informa che era 'gozzuta', egli sospetta o che *Gozzuti* fosse il

Sia come si voglia, la famosa finestra della *Vita nuova* non è poi sì grave negozio come pare a primo aspetto. La 'finestra' aveva avuto prima di Dante la sua bella significazione allegorica. Nel *Cantico* (2, 9) si legge: En ipse stat post parietem nostrum, respiciens per fenestras, prospiciens per cancellos'; e nell' *Esposizione* attribuita a Gregorio Magno (*Opera omnia,* Venetiis 1768-1776: 2, 10): 'Quasi post parietem nostrum Christus incarnatus stetit; quia in humanitate assumta divinitas latuit. Et quia ejus immensitatem si ostenderet, infirmitas humana ferre non potest, carnis obstaculum objecit, et quidquid magni inter homines operatus est, quasi post parietem latitans fecit. Per fenestras autem et cancellos qui aspicit, partim videtur, partim vero se abscondit. Sic et Dominus Jesus Christus dum et miracula per divinitatis potentiam fecit, et abjecta per carnis

---

cognome della fanciulla, o che 'l' origine di questo comico particolare debba cercarsi nel fatto che ella fu di Strumi'. Insomma, a Pratovecchio o a Strumi, intorno al 1311, il poeta sarebbe stato cotto, stracotto e biscottato; e, nel bisogno prepotente di strombazzare il suo amorazzo, avrebbe scritto, oltre il resto, un' epistola a Moroello Malaspina, scomodando così anche l' eloquio di Marco Tullio per la ritrosetta del Casentino. 'Un amore tormentoso, osserva il Torraca, tempestoso, che s' impossessa, a un tratto, di un cuore agitato dalla passione politica, non càpita tutt' i giorni; ma pur càpita, e la storia ne offre esempi memorabili. Dante avea quarantasei anni, l' età degli amori violenti, *nulla refragante virtute*; e lungo tempo s' era tenuto lontano dalle donne, e fu «colto» nell' ozio e nella solitudine, *amica solitudo* della campagna.... Qualcuno stimerà inverisimile che per una donnetta, comunque bella e attraente, ritrosa per giunta, il fierissimo uomo dimenticasse quello, che più doveva stargli a cuore — le sorti di Firenze, dell' Italia, dell' Impero. Che farci? «*Amor terribilis et imperiosus eum tenuit*», e basta'. Tuttavia, vd. Bartoli, *St.* 4, 277 ss; Zingarelli, *Rass. crit.* 4, 49 ss; *Dante,* 222 s, 232 s.

infirmitatem pertulit, quasi per fenestras et cancellos prospexit; quia in alio latens, in alio quis esset apparuit'. Madonna la Filosofia dunque, riguardando da una finestra, poteva bene aver le sue belle ragioni allegoriche, non dissimili forse dalle ragioni attribuite all' infiammato amante della formosa Sulamita ([1]).

10.

Ma c' è ancora un altro scoglio, o diciamo piuttosto, un altro bastone mésso tra le ruote di questo benedetto carro della donna gentile e pietosa. Michele Barbi (*Due noterelle dantesche,* Firenze 1898) ha trovato che nel sonetto *Per quella via,* anzichè ' passa una donna ', nel terzo verso deve leggersi ' passa Lisetta '. E passi anche Lisetta, e solletichi anch' essa le non pigre fantasie dei confettieri di quei rugiadosi romanzetti sentimentali che impinguano la biografia di Dante ([2]). Adunque,

---

([1]) Il Biscioni (*Pref.* 21) spiegava: ' Per la pietà, la moralità intendere si dee; per la finestra, un luogo elevato ed aperto bensì, ma non già fuori d' ogni terreno abitacolo; a significare che questa donna per lume naturale si può dagli uomini vedere '. Il Bartoli (*St.* 4, 223): ' La finestra ... può esprimere qui un *luogo alto,* e perchè Dante siasi fatto riguardare dall' *alto* s' intende benissimo '; e altrove (5, 79 n [2]) richiama molto opportunamente il luogo di Boezio (*De consolatione philosophiae,* prosa I): ' adstitisse mihi supra verticem visa est mulier '.

([2]) ' Come Violetta, impone il Lamma (*Quest.* 134), anche madonna Lisa deve entrare nella schiera delle donne che amarono Dante '. Ed entri pure, senza cerimonie, anche madonna Lisa; e facciamoci una fregatina di mani. Non intendo però, perchè il Lamma cominci allegramente coll' assicurarci, che (p. 119) ' tra le donne realmente amate da Dante, con buona pace di tutti i critici che nelle sue rime d' amore cercano il simbolismo, più o meno recon-

Per quella via che la Bellezza corre
Quando a destare [chiamar] Amor va nella mente,
Passa Lisetta baldanzosamente,
Come colei che mi si crede tòrre.
E quando è giunta a piè di quella torre
Che s'apre quando l'anima consente,
Odesi voce dir subitamente [cortesemente]:
'Volgiti, bella donna, non ti porre';
Chè donna dentro nella mente siede,
La qual di signoria tolse la verga
Tosto che giunse, e Amor sì gliela diede (1).
Quando Lisetta accomiatar si vede
Da quella parte dove Amore alberga,
Tutta dipinta di vergogna riede.

Il Barbi crede che oramai non si possa vedere altro in questo sonetto, 'se non un contrasto fra Beatrice e una donna vera e propria, o al più tra la Filosofia e una donna medesimamente vera e propria'. Niente si opporrebbe a quest' ultima ipotesi; chè inverosimile non pare che un poeta, amante della filosofia, ad una donna vera e propria che tenti di sedurlo, faccia dire dalla sua donna allegorica: 'Volgiti, bella donna, non ti porre'. Sarebbe una fantasia poetica che in fondo vorrebbe dire: — Attendo allo studio, Lisetta, e non posso badare a te, che credi di avermi già conquistato; e vattene —. Sennonchè, forte era per sè stessa la tentazione d' identificare codesta bal-

---

dito e più o meno ignoto allo stesso Alighieri, Madonna Lisa o Lisetta occupa un luogo non secondario'; e finisca poi col mostrarsi turbato da dubbi angosciosi: (p. 138) 'A Lisetta avrà, presto o tardi, ceduto l'amore di Dante? O la profezia di M. Aldobrandino de' Mezzabati sarà stata, come tutte le profezie dei poeti, una profezia mendace? Sono interrogativi ai quali, io temo, non si potrà rispondere mai'.

(1) Le stampe leggevano: 'Chè quella donna, che di sopra siede, Quando di signoria chiese la verga, Com' ella volse, Amor tosto le diede'.

danzosa Lisetta con la donna gentile; e veniva poi in buon punto a rassicurare i bene intenzionati, questa curiosa circostanza: si ha un sonetto, responsivo al dantesco, di un messer Aldobrandino Mezabote; il quale pare che sia da identificare alla sua volta con un ‘dominus Aldobrandinus de Mezzabatibus’, padovano, capitano del popolo a Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292; e coll’ ‘Ildebrandinum Paduanum’ citato in *De Vulgari Eloquentia* (1, 14, 5)[1]. E concediamo, come ‘probabile’, che il sonetto dantesco e il responsivo del signor capitano, ‘fossero composti in Firenze, quando ancor fresca era la memoria di Beatrice e nuovi affetti venivano a tentare il cuore di Dante’. Concediamo, ma a patto di non mischiare in codesta novissima faccenda nè la Beatrice della *Vita nuova*, nè la donna gentile. Beatrice nel sonetto non è nominata, nè si vede in alcun modo che il poeta volea serbarsi fedele alla memoria di una morta. E certo occorre un bel castelletto d’ ipotesi per salire fino alla sospirata conclusione ‘probabile’[2]. Qualche schiarimento o ajuto potremmo sperare anche noi, come Lisetta, dalla Musa di messer Aldobrandino; ma il responsivo sonetto del signor capitano è così oscuro, che poco costrutto se ne può cavare; tuttavia è notevole che non vi è neppure in questo sonettaccio accenno alcuno nè a Beatrice, nè a donna morta. D’ altra parte, Lisetta, checchè vada dicendo G. Manacorda (*Giorn. dant.* 8, 105

---

[1] Cito dall’ ed. minore del Rajna, Firenze 1897. Vd. la comunicazione di Paget Toynbee in *The Athenaeum*, nº 3705; e l’ opinione del Rajna nel *Bull.* ns. 6, 27.

[2] Vittorio Cian (*Bull.* ns. 5, 125) troppo speditamente, io credo, scrive: ‘Nel Son. *Per quella via* è notevole l’ allusione a Beatrice come a signora della mente del Poeta, signora per virtù d’ amore, già donna reale, ma oramai morta, assunta in cielo, idealizzata nelle memorie e nel culto dell’ Alighieri’.

ss), non può identificarsi con la donna gentile. Lisetta passava 'baldanzosamente', credendosi sicura del fatto suo, e la donna gentile della *Vita nuova* (35, 8) 'riguardava si pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà parea in lei accolta'. E il poeta dicea fra sè medesimo: 'E' non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore'; e non cantava la baldanza della nuova donna, ma 'quanta pietate Era apparita'; e non dipingeva tutta di vergogna la pretendente, ma le attribuiva, con tenerezza,

Color d' amore e di pietà sembianti.

Insomma, la donna pietosa, savia e gentile non ha proprio nulla da spartire con la Lisetta, che 'passa baldanzosamente', e che, quando 'accomiatar si vede', se ne va mogia mogia 'tutta dipinta di vergogna'. Nè si può pensare che la donna gentile, dapprima pietosa, poi si sia mostrata baldanzosa; giacchè, così nella *Vita nuova* come nel sonetto, si parla della prima fase dell' innamoramento, della conquista cioè, fallita alla Lisetta, riuscita alla donna gentile. Oltre di che, non pare molto probabile che il poeta tra il 1291 e il 1292 mandasse in giro per Firenze la sfrontatezza di codesta Lisetta, che per sua fortuna trovò quel messer Aldobrandino così cavaliere da scioglierla dalla vergogna ('Lisetta, io voi dalla vergogna sciorre', pare che cantasse il capitano); e qualche anno appresso chiamasse savia, pietosa e gentile quella stessa donna ch' egli avea pubblicamente svergognata [1].

---

[1] Albino Zenatti (*Rime di Dante per la Pargoletta*, nella *Rivista d' Italia*, 15 ott. 1898: p. 125 e 131 n[2]) si mostra indeciso; il Lamma (p. 123 ss) crede poi che l' identificazione sia impossibile, anche perchè le due famose rivoluzioni di Venere ci portano, secondo il critico che crede di seguire il Lubin, al giugno 1292;

Tutto ciò se dobbiamo tener per definitiva la restituzione del Barbi. Sulla quale del resto, potrebbe elevarsi qualche dubbio. Il fatto stesso che il nome *Lisetta* riappare nel verso dodicesimo (' Quando Lisetta accomiatar si vede ' in luogo di ' E quando quella accomiatar si vede ') in qualche manoscritto, e non in tutti gli otto che hanno nel terzo verso *Lisetta* (*alisetta, Ollisetta*); mostra che chi copiava il sonetto, si sentiva talvolta in diritto di far delle sostituzioni. E questa ipotesi pare avvalorata dall' altro fatto, che ben quattro codici hanno suppergiù *licenza,* anzichè *Lisetta,* nel terzo verso. Che alcuno cambiasse *licenza* in *Lisetta* a me par verosimile; ma che ad alcuno, salvo che non fosse un burlone, venisse in mente di sostituire *licenza* a *Lisetta* non pare probabile. Nel caso di scrittura poco chiara, chi copiava correva più facilmente col pensiero a un nome di donna, *Lisetta,* che all' astratto *licenza*; e quindi la sostituzione di *Lisetta* a *licenza* è più probabile del caso inverso. Il sonetto del Mezabote pare che tagli netto e corto, e che non dia luogo a supposizioni di questa specie; ma io ho pure un sospetto, non si tratti di due re-

---

e quindi la donna gentile ' sarebbe apparsa a Dante quando Aldobrandino dei Mezzabati avea finito il suo ufficio di Capitano del popolo e senza dubbio avea lasciato Firenze '. Ma non era strettamente necessaria la presenza di messer Aldobrandino a Firenze, perchè madonna Lisa avesse l' ajuto d' un sonetto. C' è da domandare piuttosto ai bene intenzionati, se è molto serio che la donna gentile e pietosa della *Vita nuova* debba far tutte le parti in commedia, eccetto quella parte che volle farle rappresentare il poeta. Essa, così nella *Vita nuova* come nel *Convivio,* non ha nome personale; essa è bella, savia, pietosa, gentile, nella *Vita nuova* e nel *Convivio*; e nondimeno non dev' essere, non è quella che è; dev' essere Gemma Donati, dev' essere non so quale madonna Pietra, dev' essere qualche signora Matelda, dev' essere qualche sfrontata Lisetta... E quelli che fantasticano sono poi gli allegoristi!

dazioni alquanto diverse, la seconda delle quali di poco forse posteriore al sonetto del Mezabote.

Comunque, solo questo a me par sia da concedere; che se il sonetto dantesco parla di due donne reali, ed è anteriore alla *Vita nuova,* è probabile che il poeta, nel creare l' allegoria del fervido e passionato libello, non abbia fatto lavoro esclusivamente di fantasia [1]. La testimonianza dell' Ottimo (*L' Ottimo Commento della DC.* Pisa 1827 - 29: 2, 549) ha avuto probabilmente origine da un' imperfetta e vaga notizia del sonetto. Dal quale appare chiarissimo che il poeta non amò la baldanzosa, come l' Ottimo ci attesta, mettendo in un fascio la ' pargoletta ', la ' Lisetta ', la ' montanina ', e ' quella ', e ' quell' altra ' ; ma la respinse. E certo, nè l' Ottimo avrebbe saputo dire, nè altri saprebbe dire se quella rejetta abbia fatto poi altri tentativi di seduzione, e sia riuscita infine a conquistare il cuore del poeta.

---

[1] Un motivo che pare ispirato e dall' episodio della *Vita nuova* e dal sonetto dantesco della Lisetta, svolge il sonetto seguente di Sonnuccio del Bene:

> Era nell' ora che la dolce stella
> Mostra il segno del giorno a' viandanti,
> Quando mi apparve con umil sembianti
> In visione una gentil donzella.
> Parea dicesse in sua dolce favella:
> ' Alza la testa a chi ti vien davanti
> Mossa a pietà de' tuoi pietosi pianti,
> Piena d' amore e, come vedi, bella,
> A rimettermi tutta in la tua mano:
> Tien me per donna, e lascia la tua antica,
> Prima che morte t' uccida, lontano '.
> Io vergognando non so che mi dica;
> Ma per donzella e per paese strano
> Non cangio amor, nè per mortal fatica.
> Ond' ella vergognosa volse i passi,
> E piangendo lasciò gli occhi miei bassi.

11.

Vere contradizioni adunque tra la *Vita nuova* e il *Convivio,* noi non vediamo; anzi molte concordanze e rispondenze non dubbie [1]. E invece di codesto sonetto della vergogna d' una baldanzosa Lisetta, si potrebbe forse più a proposito richiamare a chiarimento e complemento dell' episodio della *Vita nuova,* la canzone *E' m' incresce di me.*

Nell' ultimo sonetto del giovanile libello, un sospiro esce dal cuore del poeta; una nuova intelligenza lo tira in alto, nell' empireo; a codesta ' intelligenza nova ' si volge il poeta, che omai passa i cieli, passa ' Oltre la spera che più larga gira '. ' Lo peregrino spirito ' vede quivi una ' donna che riceve onore '; ma ' parla sottile ', e il poeta ancora non lo intende. Or come codesto sonetto prenunzia la ' mirabile visione ' dell' ultimo paragrafo della *Vita nuova,* e come la ' mirabile visione ' accenna già alla *Commedia*; così a me pare che la canzone *E' m' incresce di me* sia foriera appunto di codesto incielarsi del sentimento del poeta, del ritorno a Beatrice celeste, dopo la ' vana intenzione ', dopo il gentile pensiero per la bella consolatrice. Nella canzone ' l' anima ' del poeta ' Innamorata se ne va piangendo Fuora di questa vita, La sconsolata, chè la caccia Amore '. Nelle prime quattro stanze il poeta descrive lo stato dell' animo suo nella dolorosa disillusione del suo secondo amore, e nelle ultime due ricorda i due innamoramenti e le due donne della *Vita nuova.* Io credo dunque, che la canzone coincida quasi con la ' forte imaginazione ' del

[1] Cospicua, per esempio, è l' osservazione del Renier (*VN. e F.* 193), che si può vedere ' una connessione fra l' intendimento ed il titolo stesso dell' opera boeziana e l' appellativo di *donna pietosa* dato da Dante alla filosofia '.

paragrafo 39 del libello, nella quale parve al poeta rivedere Beatrice 'con quelle vestimenta sanguigne' che avea quando la vide la prima volta e se ne innamorò.

Sennonchè, questa nuova interpretazione non può passare senza più lungo discorso. L' Oéynhausen crede 'che questa canzone sia quasi una transizione dalla *Vita Nuova* al *Convito*'; e al Witte, 'che pur rigetta l' opinione dell' Oeynhausen, non sembra che in essa canzone si alluda alla Beatrice della *Vita Nuova*' (vd. Bartoli, *St.* 4, 242 n²). Del resto, quanti della canzone direttamente o indirettamente si sono occupati, hanno inteso che il poeta parli sempre in essa del suo amore per Beatrice. Il Giuliani però chiude le sue note di commento, con questa grave osservazione: 'Veramente chi pon l' occhio un po' attento a questa canzone, vi discopre sì la mano e i concetti del sovrano artefice della *Commedia*; ma dubito se gli riesca di comprenderne ben determinato il disegno. Certo altri potrebbe desiderarvi quella unità, che è costante e proprio suggello d' ogni scritto dell' Allighieri. Forse che le strofe vi son male ordinate, se già non vogliono credersi in uno rifusi due diversi componimenti'. Certo, se in quella canzone dobbiamo intendere che il poeta parli del solo amore per Beatrice, non se cava chiaro costrutto, e le ipotesi del Giuliani ci parranno molto ragionevoli. Tuttavia, nè il Carducci (*Op.* 8, 52 ss), nè il Bartoli (*St.* 4, 240 ss; 5, 55 s) si fermano a notare o a chiarir le difficoltà d' interpretazione; e ciò forse non può bastare per dire che ai due grandi maestri riescisse 'di comprenderne ben determinato il disegno' [1]. Bene intende ogni cosa il Fraticelli, a co-

---

[1] Lo Zingarelli (*Dante*, 34) vede 'il combattimento che sostenevano la sua [del poeta] mente e la sua vita, l' una tutta desiosa e devota alla donna amata, l' altra afflitta e stremata'; e più innanzi (p. 107), ritornandoci sù, scrive ancora: 'Il poeta, in sei

minciare dalla ' bellezza e sublimità di questa canzone dettata con pura e nobile favella, e piena di passionate espressioni e di alti concetti... Questa (continua allegramente il rabbioso e puerile contraddittore del Biscioni) non parla già d' un amor filosofico, ma d' un amor naturale, ed apparisce scritta vivente Beatrice '. Nondimeno, s' ingannerebbe chi dalle sue chiose credesse, non dico di acquistar convinzione della ragionevolezza di codeste due ultime affermazioni, che, come tante altre sue, sono affatto gratuite; ma e di trarre un costrutto qualunque per l' intendimento della canzone. Chiosando i versi, ' Ch' altrettanto di doglia Mi reca la pietà quanto il martiro ', l' egregio uomo si domanda: ' Come mai la pietà, ch' egli implora, potea recargli altrettanto dolore, quanto recavagliene il martiro, del quale lagnavasi? Ciò che ho detto di sopra rende facile la risposta. La pietà, che recava a Dante altrettanta doglia quanto il martiro, era quella che dimostravangli le donne, delle quali, affinchè sospettar non si potesse di Beatrice, fingeva d' essere innamorato. E questa pietà per riuscirgli affatto inopportuna, e per fargli palese come altre femmine erangli più benigne di colei, che formava la sua unica fiamma, recava ad esso non già sollievo, ma doglia '.

---

stanze di quattordici versi, e un *commiato*, esprime il contrasto tra l' anima sua afflitta per un amore non rallegrato da speranza, e la mente desiosa di contemplare l' immagine della sua donna: Beatrice non fu più cortese del suo sguardo a Dante, poichè si accorse del suo amore. Richiama il ricordo del suo innamoramento nella puerizia, e come tutta la sua vita ne rimanesse dominata; si mostra sicuro di andare incontro alla morte, e finisce raccomandandosi alle donne che accolgano le sue proteste, e quasi abbandonandosi al suo destino, per la inflessibile crudeltà di Beatrice. Questa crudeltà, ed il riserbo da lei assunto quando ebbe conosciuto l' animo di Dante, sono i tratti sensuali della canzone, pei quali sarebbe stata più che una stonatura in una storia ordinata a significazione altamente ideale, com' è la *Vita Nuova* '.

Si salvi chi può! Nella nostra canzone Dante implora la pietà? e codesta implorata pietà poi, è la pietà che reca doglia? ed è la pietà delle due donne dello schermo? e dove è detto che le donne della difesa eran donne pietose? Chi ne capisce qualche cosa, può ben dire d'avere interpretato il Fraticelli, che interpreta Dante.

Il Giuliani ha pienamente ragione: stando all' interpretazione comune, vi manca unità e congruenza. Ma invece di rifugiarci nelle sue disperate ipotesi, vediamo se non sia miglior consiglio accettare l' interpretazione che a me sorride, e a cui ho già accennato; cioè, che nella canzone si parli di due amori, da identificare l' uno con l' amore per Beatrice, l' altro con l' amore alla donna pietosa, che veramente 'non fu mai pietosa', benchè non ne avesse colpa, come dice l' ultimo verso.

Il poeta comincia col dire che gli reca doglia tanto 'la pietà quanto il martiro' (1). Codesta 'pietà' è chiaramente determinata più innanzi:

> Oimò quanto piani,
> Soavi e dolci ver me si levaro [gli occhi],
> Quand' egli incominciaro
> La morte mia, ch' or tanto mi dispiace,
> Dicendo: Il nostro lume porta pace.
> Noi darem pace al cor, a voi diletto,
> Dicieno agli occhi miei
> Quei della bella donna alcuna volta;
> Ma poichè sepper di loro intelletto,
> Che per forza di lei
> M' era la mente già ben tutta tolta,
> Con le insegne d' Amor dieder la volta;

(1) Cfr. *VN.* 38, son. *Gentil pensero*: 'Oi anima pensosa, Questi è uno spiritel novo d' amore, Che reca innanzi me li suoi desiri: E la sua vita, e tutto 'l suo valore, Mosse de li occhi di quella pietosa, Che si turbava de' nostri martiri'.

Sicchè la lor vittoriosa vista
Non si rivide poi una fiata.
Ond' è rimasa trista
L' anima mia che n' attendéa conforto.

A me pare evidente che codesta ' bella donna ' è la donna pietosa, la ' gentile donna giovane e bella molto ' della *Vita nuova,* la Filosofia del *Convivio* (1); e non per codesto attributo di ' bella ', che potrebbe essere fortuita concordanza; ma e pel fatto, che nella canzone si parla proprio di una bella donna, i cui occhi piani, soavi, e dolci, si levarono verso il poeta, promettendo pace e diletto agli occhi dello sconsolato che n' attendea conforto, appunto come nell' episodio della *Vita nuova*; ma e pel fatto, che gli ' occhi ' della ' bella donna ', quando videro che la ' mente ' del poeta era già conquistata, ' Con l' insegne d' Amor dieder la volta ', appunto come è accennato nel cominciamento delle canzoni filosofiche *Le dolci rime d' amor, Poscia ch' Amor del tutto,* e nel sonetto *Parole mie*; ma e pel fatto, che la ' vittoriosa vista ' di quegli ' occhi ' non si rivide più dopo la conquista, appunto come la vittoria della donna gentile fu di ' alquanti díe ', secondo la *Vita nuova.* Ed anche quel ' bella donna ' in fin dei conti, potrebbe essere più che una fortuita concordanza. Nella canzone *Amor che nella mente,* della Filosofia si dice appunto, che ' Sua beltà piove fiammelle di fuoco '. D' altra parte, Beatrice nella *Vita nuova* non è mai chiamata ' bella donna ', come due volte è

(1) È certo sorprendente che gli attributi della donna gentile si trovino dati anche a madonna Intelligenza. *Intell.* st. 9 ' Bella, savia e cortese in veritate '; st. 15 ' Savia, e cortese, e di novella etate, Sì bella mai non fu al tempo di Daro ' (cfr. *VN.* 35, 7 ' gentile donna giovane e bella molto '; 38, 4 ' donna gentile, bella, giovane e savia '; *Conv.* canz. *Voi che intendendo,* 43 ' bella donna '; 46 ' Mira quant' ella è pietosa ed umile, Saggia e cortese nella sua grandezza ').

chiamata la donna gentile. Si ricorda bensì nelle rime la sua ' beltate ' (*VN.* 12, 79; 14, 64 ; 26, 56 ; 33, 41), è chiamata ' bella gioja ' (15, 23), è detto che ' Per esempio di lei bieltà si prova ' (19, 66); ma potrebbe non esser la stessa cosa. Di Beatrice nella prosa c' è soltanto che il poeta immaginava ' la sua mirabile bellezza ' (15, 12) ; e nella *divisione* della canzone *Donne ch' avete* si legge, che il poeta in essa canzone dice ' d' alquante bellezze, che sono secondo tutta la persona ' e ' d' alquante bellezze, che sono secondo determinata parte de la persona ' (19, 116). Quanto al resto, Beatrice è ' gloriosa donna ' (1, 4), ' donna della salute ' (3, 13), ' gentilissima salute ' (11, 13), ' mirabile donna ' (14, 32), e ' mirabile Beatrice ' (24, 18), e ' nobilissima Beatrice ' (22, 4), e ' anima bellissima ' (23, 61), e spesso ' gentilissima donna ', o semplicemente ' gentilissima '. ' Donna di molto piacevole aspetto ' è la donna del primo schermo (5, 5) ; e ' gentile donna . . . di famosa bieltade ' è Giovanna (24, 13). Comunque, che nei versi citati non vi sia descritta nessuna fase del primo amore del poeta, sarà chiaro, io spero, a chiunque voglia considerare che Beatrice nella *Vita nuova* non si offre mai apportatrice di pace al cuore del poeta. Nè si saprebbe d' altra parte, donde cavare che il poeta attendea ' conforto ' da Beatrice ; e neppure s' intenderebbe, riferita a Beatrice, la conquista con promesse mendaci, e il subito abbandono.

L' a n i m a del poeta che n' attendea conforto, non rivedendo più la v i t t o r i o s a vista della bella donna, e vedendo il c u o r e, a cui era sposata, quasi morto ; se ne va innamorata piangendo fuori di questa vita, e si lamenta d' Amore che fuor d' esto mondo la caccia (vv. 22 - 42). La bella donna, la cui immagine siede sù nella m e n t e ancora, e che vie più lieta par che rida, alza gli occhi micidiali e grida contro l' a n i m a : ' Vatten, misera, fuor,

vattene omai' (vv. 43 - 51). Certo, codesti 'occhi micidiali' ben si convengono alla 'disdegnosa e fera' donna del *Convivio*; e l' attitudine della bella donna verso l' 'anima' può ben richiamare l' 'avversario della ragione' della *Vita nuova*.

Ma qui sorge una gravissima difficoltà. Il poeta, dopo le testè ricordate crudeli parole rivolte all' 'anima' dalla bella donna, segue nella quinta stanza così:

Lo giorno che costei nel mondo venne,
Secondo che si trova
Nel libro della mente che vien meno,
La mia persona parvola sostenne
Una passïon nuova,
Tal ch' io rimasi di paura pieno:
Ch' a tutte mie virtù fu posto un freno
Subitamente sì, ch' io caddi in terra
Per una voce, che nel cor percosse.
E (se 'l libro non erra)
Lo spirito maggior tremò sì forte,
Che parve ben, che morte
Per lui in questo mondo giunta fosse:
Ora ne incresce a quei che questo mosse.

Qui senza dubbio, il poeta parla di Beatrice; e vi è, più che un richiamo, un compendio del lungo paragrafo con cui comincia la narrazione della *Vita nuova*; ed anche un assai palese riferimento alle parole del *Proemio*, 'In quella parte del libro de la mia memoria ... si trova una rubrica, la qual dice: *Incipit vita nova*'. Non mi par verosimile che la prosa del libello sia molto posteriore amplificazione di codesti versi. Certo, se vero innamoramento a nove anni vi fu, non fu quello narrato nella prosa e nei versi; e non è ragionevole supporre che, prima della morte della donna amata, il poeta idealizzasse tanto quel suo puerile primo incontro, da concepire la solenne fantasia apocalittica della *Vita nuova* e della canzone. Ma quel 'costei' del

primo verso della stanza, a chi deve riferirsi? alla 'bella donna', o all' 'anima', cacciata da Amore fuori di questo mondo? Riesce infatti un po' duro, sebbene sintatticamente possibile, non riferire il 'costei' alla stessa bella donna di cui parlano le stanze precedenti. Ma, se si considera che il poeta nella *Vita nuova* e nel *Convivio,* come abbiamo già accennato, par che voglia identificare la *Beatrice* con l' *anima,* non si troverà strano che quel 'costei' si riferisca appunto ad 'anima'. Certo, che in codesta quinta stanza non si parli della donna micidiale da cui il poeta attendea conforto, si vede chiaro dalle parole che seguono nella stanza sesta; nella quale il poeta passa a narrare il suo secondo innamoramento, ritornando alla bella donna delle prime quattro stanze della canzone.

> Quando m' apparve poi la gran beltate,
> Che sì mi fa dolere,
> Donne gentili, a cui io ho parlato,
> Quella virtù, che ha più nobilitate,
> Mirando nel piacere,
> S' accorse ben, che 'l suo male era nato:
> E conobbe 'l disio ch' era criato
> Per lo mirare intento ch' ella fece.
> Sicchè piangendo disse all' altro poi:
> Qui giugnerà in vece
> D' una ch' io vidi, la bella figura,
> Che già mi fa paura;
> E sarà donna sopra tutte noi,
> Tosto che sia piacer degli occhi suoi.

Codesta grande beltate, codesta bella figura, che apparve poi, che prese il luogo d' un' altra, non pare assolutamente sia la Beatrice, della quale si narra l' innamoramento nella stanza precedente. E quel dire che l' i n t e l l e t t o, mirando nel 'piacere', conobbe che il 'disio' era nato dal 'mirare intento' della bella donna; e quel dire che tutte le virtù s' aspettavano di esser signoreggiate quando aves-

sero voluto gli *occhi* di lei (cioè, le sue *dimostrazioni*, come si spiega nell' opera temperata e virile) ; ben pare che accenni alla dolce consolatrice della *Vita nuova* e del *Convivio,* a colei di cui il poeta s' innamorò ' appresso lo primo amore '. Nella tornata infatti, egli perdona

> a quella bella cosa
> Che men n' ha colpa, e non fu mai pietosa [1].

La qual conclusione, sottilmente considerando, pare sia suggel ch' ogni uomo sganni.

12.

Non si ha dunque ragione alcuna per negar fede alle dichiarazioni del *Convivio* ; le quali, anzichè abbujare o sconvolgere l' episodio della *Vita nuova,* vengono molto a proposito, non derogando a quella narrazione, a dichiararla e a toglierle quelle contradizioni e inverosimiglianze che, intesa alla lettera, essa offrirebbe.

Ed invero, è forse quell' episodio così semplice e naturale da ricever nocumento, anzichè giovamento, dalle proteste e spiegazioni del *Convivio* ? In mezzo a tanto scompiglio d' ipotesi dotte, a sì disperato parapiglia di congetture argute, o perchè non sarebbe egli lecito di guardar la cosa un po' alla buona, con la fida scorta del senso comune? Giacchè, anche il buon senso potrebbe aver bene onorevole parte nell' esegesi del libello dantesco. E si veda un po', quale uomo di giudizio, anche concedendo gran parte all'esagerazione poetica, possa sentir tanto scrupolo di essersi lasciato a ventisette anni vincere da un' inno-

---

[1] Così stampa il Giuliani (*La Vita Nuova e il Canzoniere*. Firenze, Le Monnier, 1885). Altri, ' Che men' ha colpa e non fu mai pietosa '.

cente passioncella intenzionale, da guiderdonarne ben bene gli occhi col pianto; quale uomo di senno possa sentir tanto orrore dell' amor platonico di alquanti giorni per una donna gentile, pietosa, bella, giovane e savia, da adonestarlo per timore d' infamia. D' altra parte, quale amore avea mai sentito o dimostrato Beatrice, perchè il poeta dovesse o potesse sentirsi tanto obbligato alla memoria di lei? Codesta gloriosa donna della mente, codesta gentilissima salute, per alquanti anni lo avea, ben è vero, beatificato col suo dolcissimo salutare; ma poi gli negò anche codesta magrissima sodisfazione, ed egli allora ripose tutta la sua beatitudine nel cantarne le lodi. Una volta in compagnia di certe donne, si gabbò di lui la gentilissima; e appunto quando egli entrava nella gioventù, morì la gloriosa, lasciando vedova e dispogliata un' intera città, ai magnati della quale il poeta scrisse in quell' occasione un' epistola latina con un cominciamento di Geremia. Concesso pure che la realtà di codesto amore non si possa negare, perchè molti critici pare che di tali passioncelle abbiano esperienza particolare; come mai codesto strano amore poteva aver tanta efficacia oltre la tomba, da far riprovare come vile e malvagio ogni altro onesto e gentile pensiero che ad esso, dopo tanto tempo, si sostituiva? Nè sarebbe il caso di pensare a quel che nella *Vita nuova* non c' è, ma di considerar diligentemente quel che nella *Vita nuova* il poeta volle che pur ci fosse. Certo, se non molto convenienti, molto sennate sono le parole di Vittorio Imbriani (*Studi dant.* Firenze 1891: p. 429), che, sebbene dette ad altro proposito, io voglio qui riferire. ' Dato anche e non concesso, che Dante avesse difatti amato nella infanzia e nell' adolescenza, molto buffonescamente, una Bice qualunque, che vergogna ci sarebbe, per lui, nello aver amata, dopo la morte di costei, un' altra femmina? O che siamo infeudati in perpetuo alla prima pettegola, che ci fa bat-

tere il cuore? E non mancherebb' altro! Dovea egli forse incenerirsi sul rogo di lei o rinunziare al mondo? Riderebbe chiunque si sentisse dire, che, dopo aver amoreggiato da ragazzo con una piscialetto e fatto gli occhi di triglia ad una civetta, è per lui colpa l' amoreggiar poi con un' altra!'

Senza dubbio, non mancano esempi di fedeltà alla memoria dell' amata; ma non è certo cosa naturale che il poeta per quella sua amata avesse tale eccessivo sentimento di fedeltà, per quell' innocente pensiero gentile tale amaro rimorso; quel poeta, che pure in quel torno di tempo tolse moglie; quel poeta, che pare non avesse poi tanti scrupoli in codesto negozio dell' amor migratore, se scriveva a Cino (son. *Io sono stato*) che Amore

> Ben può con nuovi spron punger lo fianco,
> E qual che sia 'l piacer ch' ora n' addestra,
> Seguitar si convien se l' altro è stanco (1).

Tutto insomma, cospira a mostrar che il poeta non volle adonestar niente col *Convivio,* e che volle invece giovare alla interpretazione della *Vita nuova.* Se di adonestar qualche cosa egli ebbe veramente bisogno, provvide appunto con la *Vita nuova,* ritorcendo il significato originario di alcune sue rime ed adattandolo a un concetto organico che governa tutta l' opera sua. Il breve episodio della donna gentile non macula certo la purezza mistica del giovanile libello, anzi contribuisce a renderla più tersa e splendente. Concludendo, il ripiego del 'poi' è affatto

---

(1) Ovid. *Rem. amor.* 462 'Successore novo vincitur omnis amor'; *Cod. d' Am.* 17 'Novus amor veterem compellit abire'; fonti codeste, più dirette forse per Guittone (son. *Donna del cielo*), 'Cotal rimedio ha questo aspro furore Tal acqua suole spegner questo fuoco Come d' asse si trae chiodo con chiodo'.

gratuito, e allo stringer dei conti non risolve nulla, sebbene a primo aspetto possa sembrare che sciolga l' aggrovigliatosi tra la *Vita nuova* e il *Convivio* nodo gordiano, che, non so se debba dire, per non tentare, o per troppo tentare, è fatto sodo.

IL SENSO LETTERALE

E L' ALLEGORIA.

1.

Alcuni critici credettero di poter salvare il romanzetto della Bice, senza negar fede alle dichiarazioni del *Convivio*; e alla ipotesi del poi preferirono la soluzione del doppio senso, letterale e storico da una parte, allegorico dall' altra; bel ritrovato, che permetterebbe anche di spiegar facilmente le gravi incongruenze della *Vita nuova,* se non fosse come uno di quegli accomodamenti che, volendo contentar tutti, finiscono sempre col non contentar nessuno.

Il Todeschini fece della sola donna del *Convivio,* due donne; l' una reale, l' altra allegorica. ' Avea l' Alighieri, egli dice (*Scr.* 1, 317), scritto nella sua gioventù quella canzone mentovata da Carlo Martello nel canto VIII del *Paradiso* : *Voi che intendendo il terzo ciel movete,* nella quale avea parlato dell' insorgere d' un nuovo amore nell' animo suo dopo la morte di Beatrice. Accintosi molto più tardi all' opera del *Convito* ne dedicò il Trattato secondo ad un copioso comento di quella canzone, nel quale prese a darne due interpretazioni diverse, l' una secondo il senso letterale, l' altra secondo il senso allegorico; nel primo de' quali

la canzone si riferisce all' amore di una nuova donna, nell' altro all' amore della filosofia ... Non andiamo a cercare, che non sarebbe punto del presente proposito, quale de' due sensi della interpretata canzone fosse il vero e primitivo: il fatto è, che nello sporre la lettera e l' allegoria della canzone il poeta ci narra due storie diverse, l' una amorosa l' altra letteraria, che sono ambedue verissime '. Qualcosa di simile avea già accennato l' Ozanam; il quale, dopo avere scritto (*D. et la phil.* 116) che il poeta ' tentò vanamente di velare a mezzo, con ingegnose interpretazioni, le sue passioncelle passeggiere '; insinua che nel commento alla canzone *Voi che intendendo,* il poeta ammette esservi un senso storico e letterale indipendente dal senso allegorico. ' Stando al senso letterale, pensava il critico (p. 382), egli confessa schiettamente che, dopo la morte della donna amata, le sue incessanti lagrime commossero una giovine donna sua vicina, la cui compassione non fu per lui senza attrattive, nè forse senza pericolo. Secondo il senso allegorico poi, costei fu la Filosofia, che sola consolò la vedovanza della sua giovinezza '. Più esplicito e comprensivo e sistematico il Fornaciari: (*Studj,* 173) ' E qui la questione ci conduce ai rimproveri di Beatrice, e al senso o letterale o allegorico della Donna pietosa. Rifacendoci da questa parte, noi, per analogia colla *D. Commedia,* dove entrambi i sensi, il letterale e l' allegorico, sono continui e certi, e dove Beatrice è insieme vera donna e vera scienza, ci sentiamo costretti a supporre che anche la *Vita Nuova* contenga doppio senso, letterale e storico da una parte, allegorico dall' altra; ma che il Poeta, quando la scrisse, vedesse solo confusamente il secondo, e che in gran parte volesse attribuirglielo dopo ... Sia pur vero e storico, adunque, l' amore di Dante per la Portinari con tutte le sue circostanze, sia pur vero il secondo amore onestissimo per la Donna pietosa, e il rimorso che

il Poeta ne provò e, fors' anche, il riaccendersi per essa (diciamo *forse anche,* perchè le canzoni del *Convito* potrebbero essere state scritte solo per figura), ma deve esserci pure un senso allegorico per ambedue le donne, e questo senso non può essere che di scienza, se è vero che Beatrice nella *Divina Commedia* simboleggi la teologia, e se la Donna pietosa personifica, nel *Convito,* la filosofia '. Il marchese Trivulzio avea già escogitato codesto facile espediente dell' innesto del senso allegorico sul senso letterale e storico ; e avea bonariamente creduto spenta ogni contesa col soffiarvi sopra una citazione dantesca. ' *Hi motus animorum, atque haec certamina tanta Pulveris exigui jactu compressa quiescent* ; e questo pugno di polvere, scriveva il benemerito marchese, lo prenderemo dal *Convito,* Tratt. II, Cap. I ' (1).

(1) Anche le interpretazioni che il Lubin e il Renier (*VN. e F.*) davano della *Vita nuova*, pajono ispirate dalla teoria trivulziana, oltrechè da certi spunti dionisiani assai caratteristici (*Prepar.* 2, 47 s 67 68 n 71 s). Il Lubin trovava nel giovanile libello dantesco ' il racconto storico delle fasi della Musa di Dante ' (vd. *Epoca d. VN.*) ; un racconto che (*D. spiegato con D.* 17) ' ne fa sapere le circostanze e i motivi che indussero Dante ad allegorizzare la sua Donna, e però a riportare in esso, dopo le poesie erotiche, alcuni sonetti allusivi ai fenomeni psicologici eccitati da quella trasformazione di Beatrice storica in Beatrice mistica ... Nè da quello ch' io dissi, aggiunge il critico, si può ritenere ch' io vedessi nella Beatrice della *Vita Nuova* due *individui* per aver detto, confutando e quelli che vi vedevano la *sola donna reale* e quelli che non volevano esservi se non la *sola ideale,* che nella *Vita Nuova* vi era la Beatrice storica e la Beatrice allegorica '. Non molto diversamente dovea veder la cosa il Renier. La *Vita Nuova,* egli scriveva (p. 142), mi sembra ' appartenere a quel secondo modo di componimenti allegorici, in cui l' ingegno del poetante risale dalla realtà delle cose ai principî scientifici e religiosi che ad essa si uniformano o in guisa alcuna si riconnettono ... (p. 157) Dato per illazione logica dalla sussistenza di Beatrice un amore affettivo, così lo chiamo per brevità, nell' Alighieri ; io stimo

Finalmente lo Scartazzini, senza citar nessuno dei suoi benemeriti precursori e inspiratori, ma non senza lasciarsi sfuggire la propizia e davvero bella occasione, per insinuare che il Giuliani non sapeva leggere Dante; mise fuori con cert' aria di sufficienza infastidita, una sua geometrica di-

---

di avere delli argomenti abbastanza validi per provare come sopra la realtà appunto si fabbricasse la allegoria, e come ne venisse un amore razionale, contemporaneo all' amore affettivo, ma non sempre parallelamente espresso... (p. 171) A mio parere adunque la realtà e la allegoria si svolgono contemporaneamente nella *Vita Nuova.* Se non che l' allegoria è ben lungi dall' essere qualche cosa di altamente vero, di profondamente sentito, cui si conformino i fatti della vita reale. Il passaggio qui è, come notai, dalla realtà all' astrazione, e non dall' astrazione alla realtà. Donde avviene che non vi ha una allegoria che segua parallelamente la realtà, come avverrebbe nelle canzoni del *Convito* e nella *Commedia,* quando il senso letterale fosse verità e non favola '. Il Renier non voleva probabilmente dire, come forse il Lubin, che il poeta si propose di mostrarci nella *Vita nuova* le diverse fasi per le quali era passata nella sua mente la donna amata, prima di farsi luna piena quale appare nella *Commedia* (ma vd. *Giorn. stor.* 1, 481); che si propose di farci sapere come e quando e perchè egli venne al simbolo della *Commedia*; che insomma, non contento di farci mangiare il suo manicaretto, abbia voluto esibire una specie di ricetta del *Re dei cuochi,* per insegnarci come si allegorizza col metodo induttivo, dal reale all' ideale. Egli voleva forse, che il poeta in un periodo di tempo molto lungo, avesse scritto a poco a poco la *Vita nuova,* e con intendimenti sempre incerti, annaspando in un' allegoria vaga. Certo non pensò che le allegorie o si fanno o non si fanno. Ma la sua ambidestra ricostruzione détte ansa ai realisti puri di fabbricarsi una prima, una seconda, una terza Beatrice, e di risciacquarle tutte con serafica unzione, una, due, tre volte, nella broda aromatizzata della declamazione patria. E se questo non fosse, io non avrei, nè qui nè altrove, tenuto parola di opinioni in gran parte oramai abbandonate dal dotto critico. Alle ricostruzioni del Trivulzio, del Lubin, del Renier e del Fornaciari, si accosta la recente interpretazione dello Scarano, al quale par che sorrida ancora l' ipotesi dello scrivere in partita doppia (cfr. *Beatrice,* 52, 58, 69 ss).

mostrazione, germogliata evidentemente dall' osservazione dell' Ozanam e del Todeschini; la quale, essendo quasi come la diagonale del parallelogrammo delle forze delle ipotesi del Todeschini e del Fornaciari, non riesce, con la sua rurida ingenuità, che a scoprire quanto vi sia di falso e di storto nei garbati ragionamenti dell' uno e dell' altro. Anch' egli, dopo avere scritto (*Proleg.* 184) che 'non senza fondamento si dubitò se fosse veramente da prendere sul serio', non il sillogizzar di certa critica, ma la 'solenne protesta' del *Convivio* (2, 16, 99); così e non altrimenti ragiona: (p. 211) 'Il Bartoli... oppone che Dante «ha lasciato scritto non una ma più volte che la *donna pietosa* è la *Filosofia*». Lo sappiamo benissimo... Ma facciamo a intendersi. Il trattato secondo del *Convivio* ha due parti: la prima contiene la «litterale sentenza» della Canzone: *Voi che, intendendo* ecc.; e in questa prima parte, che abbraccia i capitoli I a XII, Dante parla semplicemente di una *donna*, non già della filosofia... [1]. Col cap. 13 poi Dante procede alla sposizione allegorica, e quì la *Donna gentile* diventa il simbolo della filosofia... Ora dunque, se nella parte puramente allegorica Dante afferma «che la *Donna pietosa* è la *Filosofia*» dovremo noi dedurne la conseguenza, che essa non fu donna reale? Dante stesso ci proibisce di intendere in tal modo le sue parole... Come nella sposizione letterale Dante parla della *donna*, della quale s' innamorò, e nella sposizione allegorica egli dice che questa donna fu la filosofia, così egli parla in quella a lungo dei cieli, e in questa poi ci dice che per *cielo* intende la scienza e per *cieli* le scienze (*Conv.* II, 14). Nega

---

[1] Pare uno scherzo; ma non si ebbe forse la pretesa di aver dimostrato che la Beatrice della *Commedia* è figura storica, col mettere innanzi questa acutissima osservazione, che il poeta la chiama *donna*?

egli forse con ciò l' esistenza reale dei cieli? E se non la nega, come si può dire che, affermando la *Donna gentile* essere la Filosofia, egli ne abbia negata l' esistenza reale? Insomma, non è vero ciò che tanti andarono ripetendo, avere Dante nel *Convivio* solennemente protestato che la *Donna gentile* della *Vita Nuova* non fu altra cosa che la *Filosofia*. Là dove egli dà l' esposizione letterale della sua canzone e' non parla che di una *donna*, e soltanto nella sposizione *allegorica* egli afferma che questa donna fu la *Filosofia*. Ma da questa sposizione allegorica non lice inferire che quella donna non fosse persona reale '. È proprio così, non lice. Infatti, lo strenuo dantista in questo particolare è irremovibile. Nell' *Enciclopedia dantesca* (Milano 1896 - 1899 : p. 647) scrive ancora : ' Ma da questa protesta [*Conv.* 2, 16, 99] non si può inferire aver Dante voluto negare la realtà storica della *Donna gentile,* come dall' aver egli scritto : « Dico che per Cielo intendo la Scienza, e per Cieli le Scienze » (*Conv.* II, 14, 4 e seg.), e dall' aver egli detto che per i Motori de' cieli intende i Filosofi, « siccome Boezio e Tullio » (*Conv.* II, 16, 2 e seg.), non lice in verun modo inferire aver egli voluto negare la realtà oggettiva dei Cieli e degli Angeli '. E davvero che qui non lice in verun modo. Sennonchè, il poeta nel *Convivio* afferma che l' interpretazione allegorica è la ' vera sentenza ' (1, 2, 124 ; 2, 16, 13) ; egli procede alla ' sposizione allegorica e vera ' (2, 13, 3) ; e dice che l' allegoria è ' sentenza vera ', il senso letterale è ' fittizia ' (2, 13, 64) ; e che la lettera è ' parola fittizia ' (2. 13, 77), e che la prima sposizione è ' fittizia e litterale ' (2, 16, 15). E cfr. *Bull.* ns. 2, 11 [1].

---

[1] Cfr. anche 10, 221. Questo fascicolo del *Bullettino* (aprile 1903), pervenutomi alla fine di maggio, appena in tempo per fare sulle bozze di stampa codesto rimando ; reca due belle recensioni di Michele Barbi, che mi daranno materia a fare, in fine del volume, alcune aggiunte alle pagine qui addietro già stampate.

2.

Codesta ermeneutica del Giano bifronte, senza dubbio escogitata dai dantisti nella dura necessità di conciliare l' inconciliabile, la realtà della donna gentile della *Vita nuova* con le dichiarazioni del *Convivio,* e alcune inverosimiglianze della narrazione del libello con la pretesa passione per la figliuola di Folco; appare certo falsa e insostenibile. Tuttavia il Trivulzio si serve d' una citazione dantesca che pare confermi appunto la sua ipotesi, e lo Scartazzini d' un ragionamento che a qualcuno potrebbe parer logico. D'altra parte, noi vediamo che spesso, troppo spesso, si parla del senso letterale nelle concezioni allegoriche, non solo come di qualcosa che possa star sempre da sè, indipendente dall' allegoria, ma come se fosse storia vera, non sempre finzione allegorica. E sarebbe certamente assai utile che alcuno, fra tante (ahi quante!) noterelle, appunti, schizzi, asterischi, scampoli danteschi, che continuamente si librano, e volano, e svolazzano continuamente; venisse un po' a chiarire, studiando a fondo la questione, che s' intendesse per senso letterale e per senso allegorico. Noi, poichè l' argomento a questo punto lo richiede, faremo qualche osservazione, movendo appunto dal ragionamento del Trivulzio.

Nella *Prefazione* all' edizione della *Vita nuova,* curata dal marchese G. G. Trivulzio e da A. M. Maggi (Milano 1826) e citata spesso sotto il nome di *Editori Milanesi* ; si legge questa miracolosa deduzione. Nel trattato secondo, capitolo primo del *Convito* ' l' Autore dice chiaramente, che *le scritture si possono intendere, e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi,* i quali sono da lui individuati nel *litterale,* che dicesi anche istorico, nell' *allegorico,* nel *morale,* nell'*anagogico,* cioè *sovra senso.* E queste medesime cose egli ripete nella lettera latina, con cui dedica la terza Can-

tica della *Divina Commedia* a Can Grande della Scala ; dove, come pure nel *Convito,* arreca gli esempi a dichiarazione di ciascun senso. Ora, dov' egli spiega il senso *anagogico,* prende ad esempio il Salmo : *In exitu Israel de Aegypto* . . . ; e dice : *avvegna, essere vero secondo la lettera sie manifesto ; non è meno vero quello che spiritualmente s' intende, cioè, che nell' uscita dell' anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua podestade* ; soggiungendo poi, che *in dimostrare questo, sempre lo litterale dee andare innanzi, siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi* ; che *in ciascuna cosa naturale e artificiale è impossibile procedere alla forma, senza prima essere disposto il suggetto, sopra che la forma dee stare* ; . . . che *la litterale sentenza sempre sia soggetto e materia dell' altre,* e cose simili. Di che noi deduciamo, che letteralmente ed istoricamente la *Beatrice* della *Vita Nuova* sia la figlia del fiorentino Folco Portinari, di cui *Dante* innamorò in età di nove anni ; in cui egli contemplò ad amò, finch' ella visse, il complesso di tutte le virtù morali ed intellettuali . . . Su questo fondamento istorico della vera *Beatrice,* adorna d' ogni virtù e donna del cuore di *Dante,* noi crediamò, senza tema di errare, che sia piantata l' allegoria della *Beatrice* fantastica, donna della sua mente, a cui prese amore nella sua puerizia, cioè della Sapienza, ch' egli coltivava collo studio di tutte le scienze e di tutte le arti, d' alcuna delle quali credevasi per gli altri, ed era fatto credere da lui, ch' ei fosse unicamente invaghito . . . Ben è il vero, che sarebbe opera perduta quella di chi volesse trovare come ogni circostanza istorica si confronti perfettamente colle allegorie della *Vita Nuova,* ovvero *e converso* . . . Nè forse ogni particella di questo libro contiene ambidue i sensi, ma quale sarà semplicemente istorica, e quale semplicemente allegorica ; bastando che il doppio senso possa convenire alla somma dell' opera ed alle principali sue parti '.

Codesta molto comoda e sbrigativa soluzione, accolta dapprima con diffidenza dal Fraticelli (*Diss. VN.* 44 ss), che vedeva probabilmente compromessa la sua vezzosa Bice da codesto compromesso trivulziano; con più considerazione dal Torri (*VN. Introduzione,* p. 16), che non sapeva rassegnarsi a veder tutto piano nella *Vita nuova*; certo sedusse e seduce, giacchè si trova anche in fondo ai ragionamenti dei realisti; i quali pare non possano divincolarsi altrimenti dalle strette degli allegoristi, che infilando quella scappatoja del doppio senso [1]. Veramente sarebbe curiosa storia codesta, a rovescio simbolico e a risvolti al-

[1] Scrive il D' Ancona (*Disc.* 32), confutando il Perez: 'Nè noi negheremo che il simbolismo prevalesse nell' età di mezzo, e si estendesse ad ogni genere di discipline e ad ogni forma di artistica e dottrinale manifestazione; neghiamo bensì che il significato simbolico distruggesse al tutto la espressione letterale e la reale sembianza degli obbietti ai quali si sovrapponeva, e senza cui, anzi, non poteva sussistere. Certo, vuolsi, secondo le dottrine dell' età media, chiaramente espresse da Agostino, « anteporre il senso recondito al letterale, come l' anima al corpo »; ma ciò non vuol dire che l' uno, sebbene abbassato e diminuito di pregio, venisse dall' altro interamente annullato: e Dante stesso nel *Convito* esplicitamente professa che « sempre lo litterale dee andare innanzi... ». Or noi concederemmo che Beatrice allegoricamente raffiguri l' *Intelligenza attiva* o *Sapienza*...: ma non possiamo punto concordare col Perez quando egli non appoggia il simbolo a nulla di reale e di vivente'. Certo, dovea il d' Ancona giudicar molto importante per la sua tesi il luogo del *Convivio* che tratta del senso letterale; giacchè quel passo, con un altro di s. Tommaso dello stesso tenore, è posto in fronte a tutto il *Discorso,* come il più importante postulato nella dimostrazione della realtà di Beatrice nella *Vita nuova.* Anche il Mazzoni (*Bull.* ns. 6, 61 s) concede ben volentieri 'che la *Vita Nuova* abbia un senso mistico e morale voluto da Dante'; e non nega che 'la donna gentile è la Filosofia; ma, osserva, il significato morale o il *vero* della figura non potrà addursi contro il racconto reale o il *velo,* che ben potè e dovè anche in questo caso preesistere'.

legorici; e ammesso che sia vero il concetto che il Trivulzio, e molti con lui, mostrano di avere del senso letterale, non sapremmo vedere come in quelle particelle semplicemente allegoriche, si salvi codesto senso letterale 'che dicesi anche istorico'. Ma lasciando stare il curioso piccolo miscuglio di particelle semplicemente istoriche e di particelle semplicemente allegoriche, che solo Iddio, che sa bene scegliere i suoi, potrebbe nella *Vita nuova* sceverare; il Trivulzio pretenderebbe dimostrare che il 'verace intendimento' del poeta nella *Vita nuova* sia doppio, e nella corteccia della lettera e nel senso riposto sotto la corteccia; che il 'velame' non sia finzione trovata per nascondere la 'vera intenzione', ma vera intenzione anch' esso, anzi storia vera; che la *Vita nuova* insomma, sia come un tappeto a due facce, un coltello a due tagli, una specie di arca di Noè impeciata di dentro e di fuori. Egli ha il torto di saltare a piè pari quanto nel *Convivio* si legge del senso allegorico; di non considerare che il poeta, nel passo citato, ragiona sopra un esempio della *Bibbia*; di confondere l' allegoria dei teologi con l' allegoria dei poeti.

È noto a tutti che la *Sacra Scrittura,* dettata o ispirata, non so bene, dallo Spirito Santo, è cosa affatto diversa dalla *Vita nuova* e da qualunque altra opera di umano ingegno [1]. Scrive Vito Fornari (*Dell' arte del dire,* lib. 2,

[1] Gregorio Magno, *Moralia*, praef. 2 'Sed quis haec scripserit, valde supervacue quaeritur: cum tamen auctor libri Spiritus sanctus fideliter credatur. Ipse igitur haec scripsit, qui scribenda dictavit. Ipse scripsit, qui et in illius opere inspirator extitit, et per scribentis vocem imitanda ad nos ejus facta transmisit... Scriptores igitur sacri eloquii, quia impulsu sancti Spiritus agitantur, sic de se in illo testimonium tamquam de aliis proferunt. Ergo sanctus Spiritus per Moysen locutus est de Moyse: sanctus Spiritus per Johannem locutus est de Johanne'. *In primum Regum,* 5, 1, 1, 'Cum sacrae hujus historiae profunditatem asserere in istius operis Prae-

lez. 29) : ' tutte [le allegorie descritte, mitologica, fisica, poetica, didascalica, retorica] convengono in queste due cose : che argomentano un difetto d' intelligenza ; e che hanno il vero mescolato di falso, giusta il detto di Esiodo. Il vero è il concetto che giace chiuso nell' intelletto nostro, e che si vuole indurre nell' altrui intelletto. Il falso è l' immagine che covre il concetto, la quale ancorchè non sia finta di peso, ma traggasi dalla natura, è nondimeno sempre mendace, in quanto non significa sè medesima, ma alcun che altro. Così per non uscire del consueto esempio, avvegnachè la luce sia una real natura, non pertanto mentisce in certo modo colui che la nomina per dinotare o la verità o l'intelligenza. Or ci ha, sappiate, un' allegoria pura di ogni mendacio, nella quale sono il concetto e l' immagine, il senso occulto e il senso palese ugualmente veraci ; sì che tu debba pigliare e intendere alla lettera un fatto avvenuto, e credere ad una verità che sotto il velo di quel fatto s' insegna. Questa è l' allegoria di cui parlano i teologi ; e consiste in un fatto storico o in un reale avvenimento, il quale sia pure segno, figura e vaticinio di un fatto o avvenimento futuro. Comprendete che allegoria sì fatta è onninamente diversa da tutte le altre ; perchè non vi è lega di sorte alcuna tra il vero e il falso, e tanto la parte apparente, quanto la velata, vo-

---

fatione voluissem, in eo potissimum videri posse asserui, quod scripta fuerit a Prophetis. Ipsi quidem mystica dicere, non solum verbis, sed etiam rebus consueverant: plana proferre, sed alta signare. Quia enim per eos Spiritus sanctus loquebatur, et planum erat, quod ipsi, velut homines dicebant; sed profundum et mysticum; quia locutionem hominibus summus et incircumscriptus Spiritus suggerebat. Quia ergo Prophetam Samuelem loquentem exponimus, tanto majori studio indigemus, quanto ipse in Spiritus sancti gratia sublimiter assumtus, exteriora dixit, sed interiora vidit. Carnalia plerumque asseruit, sed intima et spiritualia signavit '.

glionsi credere del pari '. Altra cosa dunque è l' allegoria dei teologi, altra cosa l' allegoria dei poeti; e Dante stesso bene avverte la distinzione (cfr. Perez, *Beatrice*, 73 ; *Giorn. stor.* 15, 274 ; *Bull.* ns. 8, 162). Certo, scrivendo ' avvegna esser vero secondo la lettera sie manifesto ', si riferiva all' accennato passo biblico ; e non poteva ragionevolmente aver l' intenzione d' inculcare che vi possa essere una poetica allegoria in cui la lettera non sia pura finzione, ma verità o storia ; quando neppur nella *Sacra Scrittura,* pei teologi, il senso letterale è sempre storia o verità [1]. Ognun vede che, se poniamo nel passo del *Convivio,* in luogo del solito versetto della *Bibbia,* i tre primi versi della *Commedia,* non potremo più dire ' esser vero secondo la lettera ' ; e non andremo certamente a cercar nell' Appennino toscano, o altrove, la selva reale in cui il poeta si sia veramente smarrito.

---

[1] Gregorio Magno, *Epistola ad Leandr. coepisc.* (prem. ai *Mor.*), 3 ' Aliquando vero exponere aperta historiae verba negligimus, ne tardius ad obscura veniamus; aliquando autem intelligi juxta litteram nequeunt; quia superficie tenus accepta, nequaquam instructionem legentibus, sed errorem gignunt... Aliquando etiam, ne fortasse intelligi juxta litteram debeant, ipsa se verba litterae impugnant... Sed nimirum verba litterae, dum collata sibi convenire nequeunt, aliud in se aliquid quod quaeratur ostendunt, ac si quibusdam vocibus dicant: Dum nostra nos conspicitis superficie destrui, hoc in nobis quaerite, quod ordinatum sibique congruens apud nos valeat intus inveniri '. *Mor.* 4, praef. 3 ' Quia igitur verba haec in superficie a ratione discordant, ipsa jam littera indicat, quod in eis sanctus vir juxta litteram nihil dicat... Hoc nimirum tanto intrinsecus majori mysterio plenum est, quanto extrinsecus humana ratione vacuum. Nam si quid exterius rationabile fortasse sonuisset, nequaquam nos ad studium interioris intellectus accenderet. Eo ergo nobis plenius aliquid intus innuit, quo foris rationabile nihil ostendit '. *Homiliae in Ezech.* 2, 1, 3 ' Si ergo cum aliquid deest historiae, aperta ratione ducimur ad intellectum allegoriae ; quanto magis illa spiritaliter accipienda sunt, in quibus juxta rationem litterae nihil historicum sonat ? '

A me pare evidente che dove vi è un senso allegorico, che è la verace intenzione dell' autore, la lettera, per questo appunto, non possa mai essere anch' essa verità. Chi scrive un' allegoria assume come vero, non quel che la lettera mostra, ma quel che la lettera nasconde. Il senso letterale non è qualcosa che stia da sè e per sè, che abbia valore finito in sè, propriamente e generalmente parlando. E benchè nelle rime allegoriche del *Convivio,* come deduce il Gaspary (*St.* 1, 217) dal noto congedo della canzone *Voi che intendendo,* vi sia 'lo sviluppo indipendente dell' immagine, la quale come allegoria propriamente è pur destinata ad accennare ad altra cosa' ; tuttavia non bisogna pigliar troppo alla lettera l' affermazione del critico, e molto meno poi non intender con dantesca discrezione la condizionale concessione esortativa del poeta. Anche nella canzone allegorica del *Convivio,* l' immagine non è cosa che stia da sè tanto da non esser necessario ricercarne il senso nascosto ; nè il poeta dice che si può prescindere da tale appiattamento, che si può considerar come accidentale codesta investigazione. Dice solamente che (*Conv.* 2, 12, 60), chi non sia da tanto da poter vedere la 'sentenza' della sua canzone, non la rifiuti però, ma ponga mente alla 'sua bellezza, ch' è grande, sì per costruzione, la quale si appartiene alli grammatici ; sì per l'ordine del sermone, che si appartiene alli rettorici ; sì per lo numero delle sue parti, che si appartiene a' musici. Le quali cose in essa si possono belle vedere, per chi bene guarda'.

Ed invero, il senso letterale in tanto è, in quanto si manifesta come funzione del senso allegorico. Il raggio, per esempio, del circolo, in tanto è raggio, in quanto si considera come generatore della superficie circolare ; non ha insomma, esistenza a sè, ma un' esistenza funzionale ; che se pigliamo una retta determinata, non è raggio, ma retta. Così, nelle scritture dove non si nasconde allegoria, non v' è propria-

mente un senso letterale, ma una storia, una novella, un racconto vero o verosimile o fantastico. Chi scrive un' allegoria, adopera la lettera come mezzo per velare la verità che vuol significare; e chi legge non dovrebbe acquietarsi in essa, che è pura apparenza. La verità, cioè quel che lo scrittore vuol veramente dire, assume forme non sue; e queste forme, in quanto sono aliene dalla sentenza che si vuol significare, sono nell' intenzione di chi scrive, e devono essere nel criterio di chi legge, finzione e menzogna. Il senso letterale è menzogna, in quanto mostra, non quel che si vuol dire, ma altra cosa; non mostra, ma nasconde il verace intendimento, la vera sentenza, la vera intenzione dell' autore. Chi si fermasse all' apparenza, considerando la lettera come per sè stante, sarebbe indotto in errore; giacchè non intenderebbe quel che lo scrittore volle pur dire, ma quel che lo scrittore, allo stringer dei conti, non disse (1).

Nel luogo del *Convivio,* citato dal Trivulzio, Dante definisce il senso letterale e il senso allegorico ' secondo che per li poeti è usato '. Disgraziatamente il passo è lacunoso; ma anche così com' è, mostra benissimo la sentenza del poeta, specialmente dall' esempio messo innanzi. Si legge

---

(1) *Giorn. stor.* 2, 379 n4 ' Il Centofanti [*Sulla VN. di D.* lez. ult. p. 9 s] giustamente osserva che tale interpretazione [di coloro che nella donna di Dante trovano nel tempo stesso realtà e simbolo], credendo di lasciar larga parte alla lettera, ne distrugge il valore. Infatti « o si vuole che il senso apparente così s' introduca in quello recondito, che questo solo sia la verità che si cerca, o si vuole che l' uno non abbia una primitiva o radicale dipendenza dall' altro ». Nel primo caso la realtà non ha valore: essa si atteggia sempre al simbolo, che è il vero oggetto del libro. Nel secondo caso Dante e Beatrice si sarebbero amati sensibilmente e poi in seguito Dante avrebbe « tratto da questi amori naturali un valore scientifico, innalzandoli a grande spiritualità ». Ma in questo caso che cosa sarebbe avvenuto della realtà? '

adunque nel *Convivio* (2, 1, 14): 'Dico che, siccome nel primo Capitolo è narrato, questa sposizione conviene essere ***litterale*** e ***allegorica***. E a ciò dare ad intendere si vuole sapere che le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi. L' uno si chiama ***litterale,*** e questo è quello * * * che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una verità ascosa sotto bella menzogna [1]. Siccome quando dice Ovidio che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e gli arbori e le pietre a sè muovere: che vuol dire, che 'l savio uomo collo strumento della sua voce fa mansuescere e umiliare li crudeli cuori; e fa muovere alla sua volontà coloro che [non] hanno vita di scienza e d' arte; e coloro che non hanno vita ragionevole sono quasi come pietre. E perchè questo

[1] Gli Editori Milanesi (Trivulzio, Monti e Maggi: Milano 1826) restituivano così il passo malconcio: 'L' uno si chiama litterale, e questo è quello in cui le parole non escono del senso proprio rigoroso; il secondo si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole'. Il Todeschini poi (*Scr.* 2, 120), migliorò il conciero milanese così: 'L' uno si chiama litterale, e questo è quello che la scrittura ci offre secondo il suono e 'l valore delle parole, secondo il quale senso le favole de' poeti ci si rappresentano come avvenimenti realmente accaduti: lo secondo si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole'. E un altro conciero mise fuori il Giuliani: 'Lo primo si chiama letterale, e questo è quello che risulta dalle Favole o dalla Storia della lettera, nè si stende più che la lettera suona. Lo secondo si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole'. Il Fraticelli, nella seconda edizione del *Convito,* seguì la lezione del codice Riccardiano 1044: 'L' uno si chiama litterale, e questo è quello che non si distende più oltre che la lettera propia, siccome è la narrazione propia di quella cosa che tu tratti: che per certo e appropiato esempio è la terza canzone che tratta di Nobiltade. L' altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole'. Ma il Moore non accoglie la lezione del codice Riccardiano; alla quale non fa buon viso neppure il Vandelli (vd. *Bull.* ns. 8, 160 n 1).

nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo Trattato si mostrerà. Veramente li Teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma perocchè mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prenderò il senso *allegorico* secondo che per li poeti è usato' (1).

(1) Segue il poeta, accennando a due luoghi biblici, come ad esempi appropriati ciascuno al senso ch' egli vuol dichiarare; a parlar del senso morale e del senso anagogico. Nella lettera a Cangrande (*Epist.* 10, 7) si tocca, un po' sommariamente, di tutti i famosi quattro sensi, col solo e solito esempio del versetto della *Bibbia*, accennato nel *Convivio* pel solo senso anagogico, qui espressamente citato, 'In exitu Israel de Aegypto' (segue alla lettera questo luogo dell' *Epistola*, senza però citarla, il Buti, 1, 14 s); e si aggiunge, che il senso morale e l' anagogico possono chiamarsi anch' essi allegorici, 'quum sint a literali sive historiali diversi' (cfr. Buti, 1, 39; e Filippo Villani [*Il Comento al primo canto dell' Inf.*: ed. Cugnoni, Città di Castello 1896: Collez. di opusc. dant. N. 31–32: p. 26]; il Boccaccio [*Il Commento di G. B. sopra la Commedia.* Firenze 1863: 1, 154] traduce dall' *Epistola*, o da altra fonte comune, non solo il brano sui quattro sensi, come il Buti, ma anche quest' ultima osservazione). Non si esclude veramente nel *Convivio*, che dal senso letterale fittizio si possa cavare, oltre il senso allegorico, anche l' anagogico e il morale (cfr. *Conv.* 2, 1, 121); come non si dice neppure che dalla storia non si possa tirar fuori il senso allegorico; ma insinua bene il poeta, che in questo caso non si ha l' allegoria dei poeti, ma l' allegoria dei teologi. Insomma, pel poeta il senso letterale è, in ogni caso, uno solo, quel che suona la lettera; la quale, intesa prima d' ogni altra cosa, si presta alla generazione degli altri tre sensi. Degne tuttavia di molta considerazione sono le osservazioni di Francesco d' Ovidio (*Studii*, 461 ss, 481 s). Cfr *Bull.* ns. 8, 160. Quanto all' autenticità dell' *Epistola* a Cangrande, non sappiamo veramente deciderci. Contro l' autenticità scese gagliardamente in campo il D' Ovidio (*Riv. d' It.* 15 sett. 1899; vd. ora *Studii*, 448, 474), e giudicò che Dante ben poteva scrivere a Cane, ma non da cane. A codesta sentenza interpose subito appello il Torraca (*Riv. d' It.* 15 dic. 1899). Poichè dunque la cosa non è ancora passata in giudicato e la sentenza non è esecutiva, contentiamoci di accennarvi con riserva (vd. *Bull.* ns. 8, 137; 9, 77).

Nell' esempio citato di Ovidio, c' è un senso letterale e c' è un senso allegorico. Il senso letterale è finzione, è bella menzogna. Tuttavia, voleva forse con ciò il poeta negare ' la realtà oggettiva ' delle fiere, degli alberi, delle pietre? Ma, siamo giusti, che c' entra la realtà oggettiva delle fiere e degli angeli col senso letterale? Quelle pietre, quegli alberi, quei cieli stanno forse lì a significar sè stessi? Stanno a significare altra cosa. Dunque il senso letterale è finzione e il senso allegorico è verità.

3.

Sennonchè, l' esegesi biblica, volendo, e dovendo talvolta, trovar l' allegoria dove non c' era, turbò ed oscurò ogni genuino e ragionevole concetto di senso letterale e di senso allegorico. Gli odorati campi di mirto e d' alloro dell' allegoria, nel medio evo, come tante altre cose, inselvatichirono. Si chiamò allegoria un informe accozzo di similitudini, analogie, moralità; e non vi fu un' allegoria, ma tante allegorie quante frasi, quante parole; anzi, spesso una sola parola ebbe la capacità di dar ricetto a molti sensi mistici o allegorici in una volta. La qual moltitudine d' intendimenti riposti, se ne stavano insieme bensì nello stesso racconto, ma ciascuno per conto suo. Lo Spirito Santo avea certamente appiattato allegorie dappertutto, e i sottili ed arguti mettevano piamente a soqquadro tutta la loro erudizione, affilavano tutto il loro acume, per scoprire, per cogliere, per sorprendere l' allegoria, che poteva starsene comodamente accoccolata anche dietro il povero paravento d' una semplice congiunzione della traduzione latina della *Bibbia*. Codesto preconcetto fu causa di febbrili investigazioni, che oggi sembrano deliri e ci fanno mestamente pensare; di fatiche immani, puerili e

sciocche, che ci fanno ridere: ma un tempo erano singolare acume e dottrina profonda.

Quella malattia dello spirito (stavo per dire dello Spirito Santo) dalla *Sacra Scrittura* si propagò alle profane scritture, e le attaccò facilmente. L' allegoria, come gramigna, invase ogni scritto e si abbarbicò ad ogni parola. E si cavarono allegorie, imitando l' esegesi biblica, anche da testi che eran considerati come scientifici. Chi coll' onesto proposito di moralizzare, volea volgere a senso allegorico una scrittura qualunque (leggenda, storia, favola, nozioni scientifiche), dall' esempio autorevole dell' esegesi biblica, si credeva licenziato a trovare, non l' allegoria coerente ed integra che non c' era, nè vi poteva essere, perchè il senso letterale era tutto; ma tante allegorie, ma un' allegoria spezzettata e incoerente. La sola cosa ragionevole era il senso letterale, nato prima, e non certamente coll' intenzione di sposarsi all' allegoria; la quale veniva a galvanizzare, dopo averle dilacerate, le povere membra della lettera; ma non a rivelare quell' anima occulta che non c' era. Si procedeva per similitudini e analogie, e si moralizzava allegorizzando. Non sempre, come nei poeti, si poteva negare la sentenza espressa nella superficie della lettera; ma si voleva vedere a ogni modo, sotto la lettera, una verità più alta, d' ordine morale e mistico (1). Così vi

(1) Non è chi non conosca qualche pagina dell' esegesi biblica. Note le *Moralisationes* medievali (vd. Bartoli, *St.* 1, 83 ss); nè occorre certo ricordare le belle pagine del Comparetti (*Virgilio nel ME.*: cito dall' ed. di Livorno, Vigo, 1872: 1, 138 ss 156 ss 169 262): cfr. anche Perez, *Beatrice,* 35 ss, 47 ss; Graf, *Roma,* 1, 5; 2, 187 ss 305 ss. Traccia della confusione tra allegoria e moralità conservano gli antichi commenti alla *Commedia*. Il Buti dice espressamente (1. 39): ' Allegoricamente si dee intendere, o vero moralmente: imperò che tra moralità e allegoria non fo distinzione, seguendo li grammatici, che dicono che, quando la sentenzia è altro che le parole

fu un certo senso letterale, fuori dei sacri campi dei teologi, che a buon diritto rimase saldo e indifferente accanto all' allegoria, che in fin dei conti era un' intrusa; e talvolta ragionevolmente si chiamò storico, e spesso giustamente fu considerato verità. Sennonchè, si confuse codesto senso letterale, nato libero e indipendente, ma asservito poi ad una strana allegoria, col senso letterale propriamente detto, nato schiavo d' un vero intento riposto. L' allegoria, nel primo caso, era figlia bastarda, e non riconosciuta, del senso letterale; nel secondo caso, madre legittima ed imperiosa. E si scambiò dunque, un fanciullone e fannullone mezzo stordito, una specie di fantoccio disar-

---

suonino, è allegoria, come dice lo Dottrinale nel trattato delle figure'. Il Della Lana chiama 'metafore' le allegorie, e dice che il poeta 'metaforizza' (2, 346; 3, 28 55 65): nella trattazione dei soliti quattro sensi, dove, come fu notato (*Bull.* ns. 8, 156 n[2]), egli ha stretta somiglianza con Guido da Pisa (l' Ottimo, nel noto proemio *La natura delle cose aromatiche* [vd. Rocca, *Alc. comm.* 233 n, 288 s], che si legge nella citata stampa del *Commento* di Jacopo della Lana [1, 95 ss], copia addirittura dal laneo); non dice che anche il senso morale e l' anagogico si possono chiamare allegorici; ma poi col fatto non fa distinzione tra allegoria e moralità. Nel proemio generale (1, 105) si legge: 'Lo secondo senso è allegorico, per lo quale lo termine della litteratura significa altro che ello non suona, come ad interpretare lo ditto Minos la giustizia la quale giudica le anime secondo sua condizione. Lo terzo senso è detto tropologico cioè morale per lo quale s' interpreta lo ditto Minos siccome uno Re che fu in Creti che fu giusto e virtudioso'. Ma in una chiosa poi si legge (1, 151): 'Or questo Minos moralmente parlando significa Giustizia'. Viceversa, altrove chiama allegoria la moralità: (2, 13) 'Brevemente l' allegoria di questa fabula si è, che nessuno dovrebbe surgere in tanta audacia per arroganzia d' alcuno volere, ch' elli s' ereggesse contro li divini misteri'. Un luogo di Gregorio Magno (*Epist. ad Leandr.* 3), come si legge nel *Commento* di Pietro Alighieri (p. 7), ha: 'quaedam per sola allegoricae moralitatis instructa [mortalitatis instrumenta] discutimus'.

ticolato, che, senza aver coscienza della propria individualità, si piegava come giunco schietto a tutti i capricci dell' autorità materna; con un tocco d' uomo, tutto d' un pezzo, scapolo e libertino, a cui si attaccava ai panni una monacella isterica, che si diceva figlia sua e che con certe sue moralità ed elevazioni mistiche, se lo tirava dietro recalcitrante tra la gente pia. Codesta confusion di parole, e non sempre di parole soltanto, era poi favorita e aggravata dal fatto, che spesso non si faceva vera distinzione tra invenzione verosimile e storia, tra storia e assurda novella, tra favola e leggenda e storia; sicchè il senso letterale, ora per l' una, ora per l' altra ragione, ora per tutte e due insieme, talvolta anche perchè dicendo ' istoria ' s' intendeva ' istoria fittiva ', cioè novella o favola; fu chiamato storico anche quando di storia non si trattava, ma di invenzione, perfino inverosimile ed assurda; e si finì col chiamare ' senso storico e letterale ' indifferentemente tutto quel che non era sentenza occulta, tutto quel che al preteso nascondiglio, o al reale nascondiglio, guidava (1).

(1) Comparetti (*Virg.* 2, 20): ' Le opere dotte dell' ultimo medio evo, repertori, riassunti, enciclopedie, manuali o altri simili lavori scritti in latino o in volgare, mescolano ogni cosa con una assenza di critica tanto strana quanto strano è lo sfrenato moltiplicarsi delle produzioni fantastiche d' allora. C' è di tutto, tutto il *detritus* medievale di idee classiche, cristiane, e romantiche, mito, leggenda, romanzo, tutto posto alla pari '. Jacopo della Lana chiama talvolta ' istorie fittive ' (3, 207), o ' istorie poetiche ' (1, 466), o semplicemente ' istorie ' (1, 466; 3, 206) le favole mitologiche; il senso letterale della *Commedia* è ' istoria ': (2, 362) ' *Virgilio dolcissimo padre.* Qui per continuare sua novella, l' autore si lamenta della partita del suo duca; e altro non ha a significare se non lo sono della istoria '; (3. 14) ' l' autore, siccome è ditto, istorialmente intende li preditti quattro circoli, ma per allegoria, le quattro virtudi morali '. Il Buti (1, 14) chiama ' storia litterale ' la narrazione dell' incontro del poeta con le tre fiere. Ser Graziolo (*Il Commento più antico e*

Da codesta confusione dell' etadi grosse, oltrechè dall' avversione istintiva che si sente oggi per tutti quei pasticci allegorici medievali, proviene forse quel considerar

---

la più antica versione latina dell' Inferno di Dante, Udine 1892: p. 55): '*Parteti bestia che questi non viene, Ammaestrato dalla tua sorella* : hec verba manifeste sunt ex istoria proxima precedenti '. Guido da Pisa (*Bull.* ns. 8, 156) chiama storico il senso letterale della *Commedia* : 'Primus namque intellectus, sive sensus, quem continet Comedia, dicitur hystoricus . . . : iste intellectus non se extendit nisi ad litteram, sicut quando accipimus Minorem [*sic*] judicem et assessorem inferni' (Della Lana, 1, 104 'Lo primo si è litterale overo istoriale, lo quale senso non si estende più innanzi che come suona la lettera e quelli termini in li quali ella è posta; siccome quand' ello pone Minos in lo inferno per uno dimonio giudicatore delle anime'). Caratteristiche le distinzioni e le definizioni di Pietro Alighiori (p. 4): 'primo utitur quodam sensu, qui dicitur literalis sive superficialis et parabolicus: hoc est quod scribit quaedam, quae non importabunt aliud intellectum nisi ut litera sola sonabit . . . Secundo utitur quodam sensu, qui dicitur historicus, dictus ab *historia*: quae historia dicitur ab *historin*, quod est *videre*, ex eo quod ea quae in historia narrantur ac si essent subjecta visui declarantur; et continet res veras et verisimiles . . . Tertio utitur quodam sensu, qui dicitur apologeticus ab *apologus*. qui est oratio quae nec veras nec verisimiles res continet: est tamen inventa ad instructionem transumptivam hominum . . . Et differt a fabula, quae dicitur a *fando*, quae nihil informationis habet nisi vocem. Tamen poeta eis fabulis utitur aut delectationis causa, aut rerum naturam ostendendo, aut propter mores informandos . . . Quarto utitur alio sensu, qui dicitur metaphoricus a *meta*, quod est *extra*, et *fora* naturam, unde metaphora quasi sermo sive oratio extra naturam: ut cum auctor noster fingit lignum loqui, prout facit infra in XIII° Capitulo Inferni. Quinto utitur alio sensu, qui dicitur allegoricus, quod idem est quam alienum; nam allegoria dicitur ab *alleon* quod est *alienum*. Et differt a metaphorico superdicto, quod allegoricus loquitur intra se, metaphoricus extra se, ut ecce: haec vox Hierusalem, quae historice, ut dixi, pro terrestri civitate accipitur, allegorice pro civitate Dei militante. Et scribit allegorice, quando per id

che spesso si fa il senso allegorico come cosa accidentale e di cui si può fare, e si fa volentieri, astrazione. Ma s' incorre nella confusione del tutto opposta a quella degli ese-

---

quod factum est intelligitur aliud quod factum est, ut ecce de duello David cum Golia, quod significat bellum commissum per Christum cum Diabolo in ara crucis. Sic et cum auctor iste dicit se descendisse in Infernum per phantasiam intellectualiter, non personaliter, prout fecit, intelligit se descendisse ad infimum statum vitiorum et inde exisse... Sexto utitur alio sensu, qui dicitur tropologicus, unde tropologia dicitur, quasi moralis intellectus, et dicitur a *tropos* quasi *conversio*; ut cum verba nostra convertimur ad mores informandos. Et scribitur tropologice, quoniam per id quod factum est datur intelligi quod faciendum sit: ut haec vox Hierusalem tropologice accipitur pro anima fideli. Septimo utitur quodam alio sensu, qui dicitur anagogicus, unde anagogia, idest *spiritualis* intellectus, sive *superior*; unde dicta vox Hierusalem anagogice intelligitur coelestis et triumphans Ecclesia '. A Pietro di Dante si accosta Filippo Villani; il quale, pur tenendo per autentica la famosa epistola canina (la chiama, p. 28, ' quodam introductorio suo [Dantis] super cantu primo Paradisi, ad dominum Canem de la Scala destinato'), non la segue però alla lettera, come il Boccaccio e il Buti, in questo particolare: (p. 25) ' nostri theologi quatuor dumtaxat in sacris licteris posuerunt theotoricos intellectus, videlicet hystoricum, allegoricum, moralem et anagogicum: quos in expositione versus prophete dicentis: *In exitu Israel de Egypto*... exemplariter ostendunt. Nam, si simplicis hystorie veritatem velimus agnoscere, liberatio ebrayci populi de servitute Pharaonis facta per Moysem apparebit. Huic ei persimilem licteralem poterimus applicare, qui nichil affert significati citra verborum sonum... Si vero de licterali hystoricoque allegoriam velimus elicere, tropum intelligemus, quo aliquid nobis dicitur, et aliud significatur; iuxta illud: *Eva fabricata est de latere Ade dormientis*: hoc est Ecclesia producta est de latere Christi pendentis in cruce. Similiter in versu nostro figuratur nostra redemptio facta per Christum... Et prosequendo dico, quod grecum nomen allegoria est compositum ab *allon*, quod alienum sive diversum latine sonat et *gore* quod est intellectus. Et sub isto generali nomine omnes sensus, ab hystorico licteralique differentes, allegorici nuncupantur. Post allegoricum, in

geti del medio evo. Allora si confuse la moralità con l' allegoria, e si chiamò allegoria anche la moralità; oggi non si vuole vedere che un semplice intendimento morale dove realmente e propriamente si tratta di allegoria. Nel medio evo si volle vedere l'allegoria anche dove non c' era, e si trovò di necessità un' allegoria disgregata e incoerente; oggi si vuol vedere un senso letterale e storico indipendente, anche dove non c' è, e si trova di necessità (ma non si vuol riconoscere) un senso letterale malconcio e stravolto e incongruente. Allora si argomentava: — Poichè in alcune scritture (e sono le scritture per eccellenza, la *Bibbia*) l' intendimento allegorico è consentito dal senso storico e letterale, così dunque in ogni scrittura noi possiamo trovare un senso allegorico, oltre il senso storico e letterale, che è sempre corteccia e quindi apparenza —. E si trovavano allegorie dove non c' era che storia e verità. Oggi si pensa: — Poichè si credeva che in alcune scritture il senso storico e letterale non era distrutto dal senso allegorico, così dunque in ogni scrittura di quei tempi noi dobbiamo trovare un senso storico e letterale, oltre il senso

---

specie sua, subsequitur moralis, in quo, in versu prophete, ostenditur anime converse ymago de luctu miseriaque peccati ad statum gratie. Verumtamen huic poterimus sotiare apologicum, hoc est fabulosum, qualem afferunt elegantes Esopi fabule, quo transumptive ad instructionem nostram, irrationabilium nature, collocutiones gestaque trasferuntur. Hiis duobus adicitur tropologicus, id est conversivus, in quo, per illud quod factum est, quod fieri debet datur intelligi; et sic resolvitur in moralem... Post moralem theologi anagogicum posuerunt, id est spiritualem, pro quo versus prophete nobis significat, exitum anime sancte, exute corpore, a corruptionis servitute, ad eterne glorie libertatem... Super istos quatuor theotoricos intellectus principales, per prudentes, versus editi sunt, qui dicunt: « Lictera gesta refert; quid credas allegoria; Moralis quid agas; quid speres anagogia » '.

allegorico, che a ogni modo è cosa secondaria e quindi trascurabile — . E si trova storia e verità dove non c' è che allegoria. Antitesi questa, certo giustificata ; ma novissima confusione non meno strana della prima.

4.

Chi si accingeva a scrivere in quell' ambiente così ammorbato di allegorie, dovea trovarsi in una condizione molto curiosa. Oltrechè era messo fuor di strada dall' esempio di chi si affaticava ad elicere allegorie dalle parole dello Spirito Santo e dalle gentili e gaje immagini dei poeti pagani, non avea certo una buona norma direttiva neppure nei precettisti che perpetuavano e accrescevano le confusioni e gli stravolgimenti degli esegeti (1). Sentiva

(1) Isidoro, *Etymologiae,* 1, 37, 22 ' Allegoria est alieniloquium, aliud enim sonat, aliud intelligitur ; ut tres litore cervos Conspicit errantes. Ubi tres duces belli Punici, vel tria bella Punica significantur. Et in Bucolicis, Aurea mala decem misi, id est, ad Augustum decem eclogas pastorum [cfr. Novati, *Indagini e postille dant.* Bologna 1899 : Bibl. stor. - crit. d. lett. dant. N. 9 - 10 : p. 67 n 58]. Hujus tropi plures sunt species, ex quibus eminent septem : Ironia, Antiphrasis, Aenigma, Charientismos, Paroemia, Sarcasmos, Astysmos [cfr. Filippo Villani, *Com.* 26]... Aenigma est quaestio obscura, quae difficile intelligitur, nisi aperiatur : ut est illud : De comedente exivit cibus et de forti egressa est dulcedo : significans ex ore leonis favum extractum. Inter allegoriam autem et aenigma hoc interest, quod allegoriae vis gemina est et sub re alia aliud figuraliter indicat. Aenigma vero tantum sensus obscurus est, et per quasdam imagines adumbratus '. Beda, *Liber de schematibus et tropis* (Halm, *Rhetores latini minores,* Lipsiae 1863 : p. 615) : ' Allegoria est tropus, quo aliud significatur quam dicitur, ut : Levate oculos vestros et videte regiones, quia altae sunt iam ad messem, hoc est intelligite quia populi iam parati sunt ad

che per fare qualcosa di vitale e di veramente letterario, bisognava coprire e abbellire ogni cosa con l' allegoria, o almeno inquadrare in una cornice allegorica quel che pianamente gli occorreva dire. Il senso letterale, nel caso suo, era pura finzione; non si trattava di un lavoro di esegesi, ma di una vera creazione allegorica; e immagini aliene appunto andava egli escogitando per coprire la ' vera intenzione ', che, poveretta! gli stava davanti nella sua scarna e inestetica nudità. Ma d' altra parte, la moda era capricciosa, e pareva che consentisse anche certe vesti d' Arlecchino, molto comode a fare e molto opportune anche a travisare addirittura quella poveretta; il che non era poi piccolo vantaggio. E così, andava rivestendo i suoi magri

---

credendum. Huius species multae sunt, ex quibus eminent septem: ironia, antiphrasis, aenigma, charientismos, paroemia, sarcasmos, asteismos... Notandum sane quod allegoria aliquando factis, aliquando verbis tantum modo fit: factis quidem, ut scriptum est: Quoniam Abraham duos filios habuit, unum de ancilla et unum de libera, quae sunt duo testamenta, ut Apostolus exponit. Verbis autem solummodo, ut: Egredietur virga de radice Iesse et flos de radice eius ascendet: quo significatur de stirpe David per Mariam virginem dominum salvatorem fuisse nasciturum. Aliquando factis simul et verbis una eademque res allegorice significatur... Item allegoria verbi sive operis aliquando historicam rem, aliquando typicam, aliquando tropologicam, id est moralem rationem, aliquando anagogen, hoc est sensum ad superiora ducentem figurate denuntiat... Nonnumquam in uno eodemque verbo vel re historia simul et mysticus de Christo sive ecclesia sensus et tropologia et anagoge figuraliter intimatur, ut templum domini iuxta historiam domus, quam fecit Salomon, iuxta allegoriam corpus dominicum... sive ecclesia eius... Per tropologiam quisque fidelium... Per anagogen supernae gaudia mansionis... Simili modo quod dicitur: Lauda Hierusalem dominum... De civibus terrenae Hierusalem, de ecclesia Christi, de anima quaque electa, de patria caelesti iuxta historiam, iuxta allegoriam, iuxta tropologiam, iuxta anagogen recte potest accipi '.

concettuzzi con immagini allegoriche incoerenti spesso ed oscure. Lo Spirito Santo e Virgilio doveano bene saperne qualcosa dell' arte del dire! E con industria paziente, appiattava sotto la varia corteccia disgregata della lettera, la solita moltitudine d' intendimenti riposti. Codesto serviva ad acuire l' ingegno del lettore; serviva anche a preservare dall' avvilimento quei poveri concettuzzi, oltrechè conferiva al componimento quella tanto gradita e ricercata oscurità, che i maestri inculcavano gridando: — Abbuja! abbuja! — (Comparetti, *Virg.* 1, 51). Ed avvenne questo: nell' interpretare si forzò, si costrinse, si compresse la lettera e si disorganizzò per cavarne, per spremerne a ogni costo il senso allegorico, un intendimento allegorico che nell' intenzione dello scrittore non c' era stato; nello scrivere poi, con quella febbre delle allegorie addosso, con l' occhio sempre vólto all' allegoria, si maltrattò talmente il povero senso letterale che spesso, non una veste, ma pare a noi un cencio, uno straccio, una misera rattoppatura. Guardate l' intelajatura allegorica nel *Reggimento* del Barberino; considerate a quante stranezze, a quante goffaggini, a quante incoerenze si abbandona il senso letterale per nascondere le impenetrabili o sciocche allegorie del povero rimatore!

Dove vi è una sentenza allegorica più o meno palese, voluta dallo scrittore e preesistente alla formazione dell' integumento, il senso letterale è variamente materiato. Non sempre, come nell' esempio dantesco di Ovidio, è l' inverosimile e l' assurdo; vi sono anzi allegorie dove il senso letterale è in gran parte materiato di storia; ma con ciò non perde il suo essenziale carattere di finzione allegorica. E l' argomentazione del Fornaciari, che nella *Commedia* ' entrambi i sensi, il letterale e l' allegorico, sono continui e certi ', e che ' se tutta la *Vita Nuova* ha un significato letterale, non può non averlo la pietosa e gentile signora,

che ne tiene sì gran parte'; non vediamo a che conclusione possa condurre. Sicuramente, nella *Commedia,* come in ogni scritto, il senso letterale è continuo e certo; senza dubbio, tutta la *Vita nuova* ha similmente un significato letterale, non esclusa la gentile signora; ma il senso letterale non è storia; è menzogna, è finzione, e non sempre neppure finzione coerente. È vero che gran parte degli episodi della *Commedia* sono materiati di storia, ma non sarebbe proprio dire che siano storia, che il senso letterale sia storia. È storia forse, 'La bocca sollevò dal fiero pasto'? O forse storia si dirà, 'Nacqui sub Julio ancorchè fosse tardi'? È finzione, che dalla storia assume bensì la materia, ma non è storia; è in certo modo anche questa menzogna. E si chiamino pure alcuni episodi, per brevità, storia; ma in essi manca affatto probabilmente un intendimento allegorico particolare, e il senso letterale è in fondo tutto quel che si trova. Tanto la storia è aliena dall'allegoria (1)! Bene l'estensore della lettera a Can-

(1) Sono probabilmente niente altro che fantasticherie stravaganti certe interpretazioni allegoriche date a luoghi del Poema, dove la materia storica è certissima; sogni di febbricitante d'allegoria sono, secondo ogni probabilità, gl'intendimenti riposti che Filippo Villani, per esempio, tira fuori dalle notizie storiche che Virgilio dà di sè nel primo canto della *Commedia*. Tuttavia, di tale specie di esegesi allegorica, non applicata propriamente alla storia ma alle finzioni dei poeti materiate di storia, Dante stesso avea dato un ben cospicuo esempio nel *Convivio* (4, 28, 97), spiegando l'allegoria del Catone di Lucano. E codesta allegoria forse si potrebbe chiamar teologica. Ma chi, profittando di codesta circostanza, volesse dire che il senso allegorico nella *Vita nuova* è appunto secondo che per li teologi è inteso, verrebbe a fare un'altra confusione. Lasciando stare che non si vede bene come la *Vita nuova* possa considerarsi narrazione storica, l'allegoria teologica è ricerca di sensi riposti in un fatto storico, non narrazione, con intendimenti allegorici, di un fatto storico; non esce insomma dai confini dell'ermeneuti-

grande e i primi commentatori avvertono che il Poema è ' fittivo e positivo d' esempi ' ; e bene fu in ogni tempo notato che non è necessario che il senso letterale racchiuda in ogni sua parte un intendimento riposto (1). Dove l' intento allegorico è soltanto nell' immagine centrale, il senso letterale, salvo qualche contrassegno, è finzione coerente che, in certo modo, sta da sè: è come chi possiede un campo in enfiteusi; il vero signore è sempre il senso allegorico, e in qualche inciso, in qualche attributo, afferma l' alta sua sovranità, quasi per tema che chi legge non voglia negargliela o dimenticarla; ma non dà alcuna molestia alla lettera che fa le viste di procedere liberamente per conto suo. Nella *Commedia* vi sono episodi materiati di storia, che hanno propriamente un intento storico e morale; e vi sono episodi verosimili ed anche talvolta fantastici, che saranno soltanto decorativi. Ma l' insieme è un' allegoria; l' idea centrale al cui servigio stanno i singoli episodi, è allegorica. Nel senso letterale non abbiamo che un viaggio nei regni d' oltretomba; e il sovrano poeta non trascura particolari e circostanze e dati di fatto per rendere la sua finzione sempre più verosimile e credibile.

---

ca. Che se Dante attribuisce a Lucano intendimenti allegorici nella narrazione di un fatto materiato di storia, e se egli stesso ebbe veramente intendimenti allegorici nelle sue finzioni materiate di storia; questo vorrebbe solo dire che in una finzione allegorica, o creduta tale, neppure la storia era immune dal pagare il suo tributo all' allegoria. Del resto, non era necessario che lo scrittore avesse avuto coscienza degli appiattamenti che scoprivano gli esegeti. L' allegoria c' era, ma non c' era per volontà cosciente dell' autore; cfr. *Purg.* 22, 67-73; Filippo Villani, *Com.* 157, 168.

(1) Cfr. Sant' Agostino, *De Civit.* 16, 2; Gregorio Magno, *Mor.* 21, 1, 2; Dante, *De Mon.* (ed Moore) 3, 4, 45; Della Lana, 2, 360 362; Pietro di Dante, 4; Boccaccio, *Comm.* 1, 196; Buti, 1, 24 40 51, e Centofanti, nell' *Introduzione* allo stesso commento, 1, 24; Perez, *Beatrice*, 51.

E la 'bella menzogna' è così bella e fresca e fiorente di giovinezza e di salute che, con noi certo, fallisce alla sua missione, ci trattiene con sè! Il 'velame' non è un'immaginazione stravagante e incoerente come quelle di tanti altri poemi allegorici, ma è un mondo reale che palpita e vive della nostra vita, è tutto il medio evo che rivive e vive eterno al soffio potente ed animatore dell'ispirato poeta. Non manca certo l''ascosa verità', ma è così esile e rannicchiata che impallidisce e sparisce sotto i colori smaglianti del maestoso e ricco paludamento.

Nell'allegoria generale però, che si fa così poco sentire e valere nei suoi vasti domíni della lettera, s'incardinano o serpeggiano allegorie secondarie ben più esigenti e importanti; le quali intralciano spesso il senso letterale, fermano chi non abbia altra voglia che di badare alla 'bella menzogna', e spronano il pigro ingegno sulla via dell''ascosa verità' (1). Sono come le articolazioni e le ar-

(1) Strane sono certamente le osservazioni che mise fuori con gran disinvoltura il Borgognoni (*Scelta di Scritti dant.* Città di Castello 1897: Colloz. di opusc. dant. N. 46-48: p. 123 ss) sull'allegoria in generale, e sull'allegoria del Poema in particolare. 'L'allegoria sarebbe sempre una faccenda del lettore, non dell'autore'! Sennonchè, al Borgognoni venne fatto di porre un'obbiezione che pare sia di qualche peso, a giudicare dal fatto che spesso fa capolino nei ragionamenti di altri critici. Egli si ferma alla terzina *O voi ch'avete*, ed alla terzina *Aguzza qui lettor*, ed ammonisce: 'questi distinti inviti che il Poeta fa al lettore, questi suoi speciali ammonimenti, riguardano i casi pei quali egli appunto li fa; non importano, anzi, al mio parere, negano che l'intero poema contenga una intenzionale, organica, continua, non mai interrotta allegoria. Negano; perchè domando io: se Dante avesse avuto nell'intenzione che il lettore per tutto il Poema dovesse darsi briga di quella specie di escavazione del senso sotterraneo alla lettera, *ad quid* avvertire e ammonire esso lettore che sotto alcuni particolari versi quel senso nascosto c'è, e ammonirlo proprio dove l'intelligenza di quel secondo senso è più facile?' Perchè il poeta abbia proprio fatto ciò,

terie del grande organismo. Alcuni di questi simboli sono materiati di storia; sono figure, nel senso letterale, compiute; e l'intento allegorico traspare dal loro ufficio. Il senso letterale è anche qui signore, sebbene talvolta attenda ai contrassegni per l'allegoria più di quel che la sua natura materiata di storia non comporti. Sono figure disegnate secondo la verità storica o leggendaria, e soltanto qua e là quella verità è macchiettata da qualche neo che mostra apertamente l'intento riposto. Sennonchè, codeste figure materiate di storia inducono facilmente il lettore a considerar come ugualmente di storia materiate altre figure che con esse hanno comune una funzione allegorica particolare. Ma, chi ben guardi, le figure in cui l'intento allegorico è predominante e i caratteri storici mancano affatto, si presentano, nella lettera, soltanto come verosimili (1).

---

non è certo facile dire; certo è tuttavia, che da codesto fatto non si può desumere quel che desumere vorrebbe il Borgognoni. Manca forse l'allegoria nel primo canto dell' *Inferno*? e nondimeno il poeta non ci ammonisce di aguzzare gli occhi al vero. Non dobbiamo forse darci briga dell' escavazione del senso sotterraneo nel canto trentesimo secondo del *Purgatorio*? e nonpertanto il poeta non ci esorta a mirare la dottrina che s' asconde. Belle e profonde osservazioni intorno all' allegoria della *Commedia* ha invece il De Sanctis, *St.* 1, 166 ss; cfr. Gaspary, *St.* 1, 267 s.

(1) Lo Scarano (*Beatrice*, 69 s) per provare che nella *Vita nuova* vi sia simbolo e realtà, osserva che, 'se così non fosse, anche Virgilio nella Commedia verrebbe ad aver valore soltanto come simbolo della ragione, e non anche come Virgilio che visse e scrisse sotto il buon Augusto'; e pensa che ciò basti per concludere che le obbiezioni del Centofanti (vd. qui addietro, p. 112 n) 'non abbiano peso'. Veramente, perchè il paragone fosse giusto e valida l' osservazione, occorrerebbe che delle figure della *Vita nuova* si avesse sicura notizia storica, come si ha di Virgilio. Ma, nonchè secondo un' ipotetica verità storica, la narrazione della *Vita nuova* non procede neppure secondo il verosimile. 'Quell' argomento poi della città

Talvolta però, anche nella *Commedia,* il senso letterale non solo non è nè storico nè verosimile, ma è incoerente ed è limitato al puro e semplice significato lessicale e grammaticale delle parole. L' intento allegorico è tutto; il senso letterale è semplicemente quel che suonano le parole. Tuttavia, anche qui l' allegoria è fondata sul senso letterale, cioè è affidata al senso letterale; e falsata la lettera, resta falsata l' allegoria.

Francesco d' Ovidio, a cui mi lega antico debito di gratitudine e sentimento sempre acceso di affettuosa devozione, parlando delle tre ' bestie illustri ', argutamente ha notato (*Studii,* 312) che ' le condizioni del reale sono per tutte e tre le fiere sopraffatte un poco dall' intenzione poetica '. Ed ha detto, senza parere, una gran verità, a cui, come a tutte le verità molto ovvie, non ci si bada quanto si dovrebbe. A ogni frase del poeta si volle dare anzitutto un significato letterale; e questo sarebbe giusto, se per senso letterale s' intendesse in ogni caso quel che suonano le parole, non altro. Ma nel senso letterale si vuol trovar sempre una sentenza verosimile o vera, rispondente alle condizioni del reale; quando pure non si vuol vedere addirittura una verità storica, non altrimenti saputa. E non si avverte che talvolta, come dice il D' Ovidio, ' il simbolismo sforza la lettera, eccedendo i confini del reale '.

senza nome, dice lo Scarano, non è un argomento. Se la donna amata da Dante fu amata da lui nella sua patria, o Dante non ebbe patria o la città innominata è Firenze '. Ma dove è detto che Dante amò Beatrice ' nella sua patria '? La prima volta la ' città ' è menzionata così (*VN.* 6, 6): ' la cittade, dove la mia donna fue posta da l' altissimo sire '; l' ultima volta (40, 6) è ' la cittade, ove nacque e vivette e morìo la gentilissima donna '; quanto al resto, è sempre ' la sopradetta cittade '; nè vi sono indicazioni topografiche o accenni a peculiarità locali che ci assicurino in qualche modo che proprio di Firenze si tratti.

Nella *Commedia* abbiamo, per esempio, il ' pianeta ', il *Sole,* che si trova nella costellazione dell'Ariete, e che coi suoi raggi vestè le ' spalle ' d' una collina. Si pensa naturalmente al *Sole* reale, e si trova che nel senso letterale la finzione è verosimile; ma l' intento allegorico fa uscire il poeta nell' attributiva, ' Che mena dritto altrui per ogni calle '. Nel senso letterale, che non sia lessicale e grammaticale, non sappiamo più di qual ' pianeta ' si parli. È vero bensì che di giorno si cammina meglio, perchè si vede meglio dove si mettono i piedi; ma chi non sa la via, non ispera certo indicazione sicura dal sole, guida sicura nel sole. L' intento allegorico ha sopraffatto il senso letterale, l' ha forzato e costretto a scoprire quel che esso voleva che fosse aperto; senza pur guardare, nel suo sentimento egoistico, se quel poveretto, chiamato a far da paravento, serviva più a qualche cosa, così bucherellato com' era (1). Similmente, indarno si cercherebbe qual sia l' animale che ' s' ammoglia ' a molti altri animali; ovvero qual cane si ciba di ' sapienza e amore e virtute '. Chiunque volesse concepire, sia pure come immaginarie, bestie simili, dovrebbe prescindere da ogni condizione della vita reale; il che non occorre neppure nelle concezioni fantastiche, che, in fondo, se non sono propriamente verosimili, col verosimile e col probabile mantengono tuttavia relazioni di buon vicinato, e sono, direi, verosimili idealmente. Eppure il poeta parla così di una lupa e di un veltro, di animali cioè, notissimi. Staremo forse a strologar sul senso letterale che non sia semplicemente lessicale e grammaticale (2)? Non si ha, come in altre figure affatto fantasti-

---

(1) Buone osservazioni sull' allegoria dei ' raggi del pianeta ', si leggono nei *Saggi danteschi* del Finzi, Torino 1888.

(2) Il Boccaccio, che, nell' esporre il senso letterale, tenta di trovare (1, 113), ' che speranza poteva porgere di vittoria sopra la

che, un' alterazione del reale con elementi anch' essi tolti alla realtà; si ha qui la pura realtà, che dovrebbe esser del vero ombrifero prefazio, e che invece si presenta, come un recipiente di vetro, fortemente colorata di quell' allegoria che la riempie; si ha la famosa corteccia che per le screpolature mostra il midollo, coperto appena di una pellicola; la quale, se con la corteccia non ha stretta parentela, con la corteccia cospira a render più definita la sentenza riposta, che sotto quei discordanti velami cerca riparo dal volgo. Insomma, la realtà assunta a simbolo allegorico, non si può mantenere sempre asciutta e rigida e serrata realtà. È veste, non appesa ad un attaccapanni, ma indossata dall' allegoria; epperò si modella sulle rotondità, e talvolta gibbosità, dell' allegoria. E certe vesti poi, son fatte apposta, non per nascondere, ma per mostrare le nudità della persona. L' essere reale in cui spira l' idea astratta, l' intento riposto di chi scrive, si comporta, non come un essere reale semplicemente, ma come un essere reale animato da quell' idea, da quella sentenza che si vuole con quel simbolo reale rappresentare. Ma è degno di nota tuttavia, che il poeta altera e presenta così il reale o il verosimile, non mai la realtà storica; la quale occulta, anzi seppellisce addirittura l' altro intendimento. Ma tant' è: dove ogni

---

lonza, l' ora del mattino e la stagione della primavera, conciossiacosachè, egli dice, in questi due tempi si soglia più ferocità essere negli animali'; quando poi viene al verso, *Molti son gli animali a cui s' ammoglia,* spiega bensì (1, 142), 'cioè si congiugne'; ma osserva: 'Questo è fuori dell' uso della natura di qualunque animale... E questo non è da dubitare che l' autore non sapesse, perchè avendol posto, assai ben si può comprendere, l' autore volere altro sentire che quello che semplicemente suona la lettera'. E similmente, al verso, *Ma sapienza e amore e virtute*: 'Questi non sogliono essere cibi de' cani; e perciò assai chiaro appare lui [il poeta] intendere altro che non par che dica la lettera'.

frase e quasi ogni parola è gravida di sensi riposti, è quasi impossibile che la lettera non resti talvolta malconcia e deformata, e che possa offrir sempre da sè una sentenza che non sia incoerente.

Ma non sempre il senso letterale appare così apertamente violato; talvolta dissimula assai bene la sua dolorosa condizione, anzi affetta un certo affrancamento dal suo signore e tiranno. Vi è nella *Commedia* qualche pennellata di stranio colore, che, mentre cerca di afforzare l' intelligenza dell' allegoria centrale, nella lettera si mostra come una piccola sciarada che, per servirmi delle parole del mio Maestro, ' piacerebbe vedere sciolta, o potersi gloriare d' avere sciolta, sol per la smania che dà ogni sciarada, in ispecie se famosa '. Sono come incastramenti speciali del grandioso mosaico. Si vestono codeste piccole allegorie, d' un senso letterale che è quasi soltanto grammaticale e lessicale; ma, per quel trovarsi allogate dove il senso letterale corre unito e appoggiato al verosimile, ingenerano il dubbio, non sia in loro il senso letterale simile al resto, congruente e secondo le condizioni del reale; e per la loro piccolezza non tradiscono a prima giunta nella corteccia la loro vera condizione; così che alcuni critici non vogliono riconoscere neppure che si aggrovigli sotto quella lettera un particolare intendimento riposto. Insomma, in loro l' altro intendimento è tutto, e nondimeno si direbbe che non abbiano altro senso che il letterale. Gli antichi, abituati dall' esegesi biblica a questi giochetti allegorici, se ne sbrigavano subito con disinvoltura; ma i moderni, forse affetti da mitofobia, direbbe il Perez, non giurano che sul senso letterale, e poi discutono lungamente e accanitamente e vanamente su codesto benedetto loro senso letterale, per far che dalle parole del testo venga fuori una sentenza letterale indipendente dalla per loro ipotetica allegoria, non oziosa, nè incoerente col resto della

narrazione. Tale, per esempio, quel grave negozio del ' per lungo silenzio parea fioco ' ; tale la famosa e oramai ridicola sciarada del ' piè fermo ' (1).

Per conchiudere, il senso letterale, propriamente e generalmente parlando, è il senso del contesto ; è intender le parole nel loro significato proprio o traslato, e nelle

---

(1) Gregorio Magno, *Mor.* 10, 31 ' In activa etenim vita sine defectu mens figitur ; a contemplativa autem infirmitatis suae pondere victa lassatur. Illa quippe tanto firmius durat, quanto ad vicina se erga utilitatem proximi dilatat : haec tanto celerius labitur, quanto et carnis claustra transgrediens, super semetipsam ire conatur. Illa per plana se dirigit, et idcirco pedem operis robustius figit; haec autem quo super se alta appetit, ad se citius fessa descendit. Quod bene ac breviter Ezechiel insinuat, cum eorum, quae viderat, motus animalium narrat, dicens : *Non revertebantur cum incederent.* Et paulo post subjicit, adjungens : *Et animalia ibant et revertebantur* '. 22, 48 ' Appositis igitur quasi quibusdam gradibus profectus nostri, mentis pedem prius per timorem in imo ponimus, et postmodum per caritatem ad alta amoris levamus '. 4, praef. 1 ' Qui textum considerat, et sensum sacrae locutionis ignorat, non tam se eruditione instruit, quam ambiguitate confundit : quia nonnumquam sibi litterae verba contradicunt ; sed dum a semetipsis per contrarietatem dissident, lectorem ad intelligentiam veritatis mittunt '. *In pr. Reg.* 3, 1, 22 ' *Dormivit Samuel usque mane.* Quid est, quod per sacrum eloquium Samuelis somnus tam attente describitur ? Et quia jam quater repetisse somnum dicitur, multum desipit, qui a Dei Spiritu hoc non spiritualiter dictum credit. Nam etsi dormisse toties recte intelligitur pro veritate historiae, ad hoc scribitur, ut in veritate litterae intellectus proferantur allegoriae '. *Mor.* 18, 1 ' Plerumque in sacro eloquio sic nonnulla mystica describuntur, ut tamen juxta narrationem historicam prolata videantur. Sed saepe dicta talia in eadem historica narratione permixta sunt, per quae superficies historiae cuncta cassetur : quae dum nil historicum resonant, aliud in eis inquirere lectorem cogunt. His enim dictis quae aperta credimus, cum interjecta aliqua obscurius invenimus, quasi quibusdam stimulis pungimur, ut ad aliqua altius intelligenda vigilemus, et obscurius prolata sentiamus, ea etiam quae aperte dicta putavimus '.

loro relazioni logiche. Comunque materiato e modellato, è sempre finzione, ed è chiaro che bisogna intenderlo prima d' ogni altra cosa, e che chi ben non l' intende non può penetrare l' allegoria, come sarebbe il caso di chi non badasse quanto si conviene ai costrutti ed al significato speciale delle parole, e particolarmente a certe strane etimologie ad alcune parole allora attribuite. Un senso letterale che, eretto, cammini amabilmente e fraternamente a braccetto dell' allegoria, di rado si può trovare (1). Talvolta, come nel primo canto dell' *Inferno,* l' allegoria si lascia senza tanti riguardi il senso letterale indietro, mortificato e rotto dallo sforzo di seguir quella padrona che vuole andar troppo presto, che, impaziente, sdegna di star lì ogni tanto ad incitarlo a seguirla più da vicino, e che talvolta si rassegna ad andare avanti tutta sola, purchè il servo la segua e le difenda in certo modo le spalle. Ma più spesso, nella *Commedia,* il senso letterale s' incammina ben lui gloriosamente e severamente solo, pago tuttavia di saper che cammina in servigio della gran dama che lo protegge e l' onora dei suoi riveriti comandi.

5.

Come il De Sanctis, belle osservazioni intorno alla forma allegorica della *Divina Commedia* ha Giacinto Casella (*Opere inedite e postume,* Firenze 1884: 2, 371 ss

(1) Gregorio Magno, *Mor.* praef. 21 ' Debemus prius historiae radicem figere, ut valeamus mentem postmodum de allegoriarum fructu satiare '. Sequestrarono il senso letterale dal senso allegorico, seguendo l' esempio di Gregorio Magno, Dante nel commento alle sue canzoni, e il Boccaccio nel commento ai primi 17 (o meglio, 16) canti dell' *Inferno.* Ma e in Gregorio e in Dante e nel Boccaccio, codesto parallelismo è piuttosto un' intenzione che una norma effettivamente praticata, o un realmente effettuato disegno.

402 ss). Egli giustamente osservava che nell' allegoria dantesca ' la idea precede al simbolo, il quale è scelto arbitrariamente per darle forma sensibile '. Nè invero potrebbe in ogni caso altro processo tenere chi si accinge a fare un' allegoria, si serva di mere personificazioni, o assuma materia dalla storia o dalla leggenda. Nondimeno, pensava il Renier (*VN. e F.* 123) che ' nel concetto fondamentale della allegoria vi può essere un doppio movimento, dalla verità trascendente alla figura sensibile, ovvero dalla realtà sensibile, alla verità trascendente. Nel primo caso, osservava il critico, è molto facile che volendo la figura, od il simbolo, servire esattamente al principio ideale, si plasmi completamente nella fantasia del poetante; nel secondo caso invece, senza che la verità filosofica abbia a cangiarsi per nulla, può avvenire che la realtà vivente sia ritratta tal quale, ovvero con poche modificazioni. Il primo è certamente il caso della *Commedia,* il secondo è, a mio parere, quello della *Vita Nuova* '; la quale apparterrebbe (p. 142) ' a quel secondo modo di componimenti, in cui l' ingegno del poetante risale dalla realtà delle cose ai principî scientifici e religiosi che ad essa si uniformano o in guisa alcuna si riconnettono '. Nel creare i simboli della *Commedia* dunque (le fiere, Virgilio, Catone, ecc.), il poeta seguì il processo ordinario e naturale dell' allegorizzare, ' dalla verità trascendente alla figura sensibile ', dal concetto che si vuol rappresentare alla forma allegorica che rappresenterà velandolo quel concetto; e nel creare invece i simboli della *Vita nuova* (meno storici e verosimili certo di molti simboli della *Commedia*) un procedimento affatto nuovo, ' dalla realtà sensibile alla verità trascendente '. Ma sarebbe stato un voler fare due pesi e due misure, ingiustamente. E siccome codesto secondo modo di allegorizzare, che avea il vantaggio di lasciare intatta la verità della lettera del libello, sulla quale come bel coronamento si so-

vrapponeva il senso allegorico, poteva, con più ragione forse, vedersi anche nella *Commedia*, così si generalizzò e si eresse a norma dell' allegorizzare dantesco. Altri pare anzi volesse dare maggior estensione alla cosa.

Ad Alessandro d' Ancona, nel confutare l' *idealità* del Bartoli, venne fatto di affermare (*Disc.* 35 s) che gli ' antichi dal reale salivano su su, *di collo in collo,* all'ideale: non andavano all' ideale di slancio, nè avevano penne a tal volo'; che ' oggettivavano l' ideale, ma in qualche cosa di reale; anzi da questo partivano per giungere a quello'; che ' noi moderni siamo capaci di coteste quintessenze del sentimento e del pensiero: ma non erano capaci le *corpulente fantasie* e i rudi ma gagliardi intelletti dell' età media'; che ' Beatrice è donna prima di esser simbolo, e può esser simbolo appunto perchè fu donna'; che ' i nostri antichi procedevano ... realizzando fortemente e scolpitamente l' astratto; e Dante poi in ciò superò i suoi coetanei che del reale si fece scala all' ideale' [1]. Lasciando stare quel che evidentemente vi è di contradittorio (sia detto col dovuto rispetto) in codeste affermazioni; certo, codesto principio,

---

[1] Cfr. Puccianti, *Allegoria di Beatrice,* nella raccolta *D. e il suo sec.* p. 159 s. Il D' Ancona pone in fronte al suo *Discorso su Beatrice,* oltre le note citazioni sul senso letterale, i seguenti versi della *Commedia*:

> Vostra apprensiva da esser verace
> Tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
> Sì che l'animo ad essa volger face.
> E se, rivolto, in ver di lei si piega
> Quel piegare è amor.
> *Purg.* XVIII, 22.
>
> ... vostro ingegno
> ... solo da sensato apprende
> Ciò che fa poscia d' intelletto degno.
> *Parad.* IV, 40.

Cfr. Nannucci, *Manuale della lett. del primo secolo,* sec. ed. Firenze 1856: 1, 47.

dal reale all' ideale ', che riceve rincalzo dall' altro assioma del senso letterale e storico che dee andare innanzi, informa tutta la ricostruzione del critico, che, sotto questo riguardo, si accosta in certo modo alle vecchie interpretazioni del Lubin e del Renier ([1]). E nessuno vorrà negare che gli antichi dal reale procedevano all' ideale, come nessuno vorrà far torto ai moderni col pensare ch' essi procedano affatto irrazionalmente, slanciandosi sull' ideale. Ma non si vede che abbia a far codesta psicologica osservazione, col fatto dell' imbastire un' allegoria. Chi si accinge a scrivere un' allegoria, è già arrivato, certo per vie razionali, a quella sua idea astratta che vuol rivestire di forme aliene e sensibili; e cerca appunto queste forme, e, come dice il Casella, procede dall' idea al simbolo; il quale sempre dev' essere reale, sia realtà storica, sia realtà fisica, sia realtà fantastica. Certo, l'anonimo scrittore dell'*Intelligenza* avea veduto gole bianche e trecce bionde, prima di descrivere la sua donna allegorica con quegli appetitosi attributi; e ser Brunetto similmente, prima di parlarci della bianca fronte e delle labbra vermiglie e del naso affilato e della gola biancicante e dell' altre biltà tante di madonna la Natura; ma sarebbe ridicolo anche il pensare ch' essi, da una donna realmente amata, siano saliti di collo in collo fino alla concezione delle loro donne allegoriche; ch' essi, anzichè an-

---

([1]) A p. 40 n[2] il D' Ancona scrive: ' Il Dionisi, *Preparaz.*, pag. 72, dimanda: « E come può essere che due donne (Beatrice e la Sapienza) così diverse, sieno divenute quasi una sola? Io mi dispenserò con destrezza da tale istanza, rimettendo l' interrogante studioso a richiederne la soluzione allo stesso poeta ». A tale dimanda, risolta *con destrezza* dal Dionisi, vorremmo appunto rispondere con questo studio critico-psicologico '. Nel quale si dimostra che (p. 46), ' nel primo momento, Beatrice è donna reale: nel secondo, è vivente personificazione: nel terzo, è simbolo animato in cui si uniscono e congiungono intimamente la donna e la personificazione '.

dare di slancio all' ideale di madonna, abbiano preferito, o siano stati costretti dal momento storico, di arrivarci a piccole tappe, con graduale processo di trasformazione e idealizzazione [1].

---

[1] Il Casella aveva anche notato che 'le antiche mitologie germinavano spontaneamente nella inconscia fantasia dei popoli infanti', e che 'in questo la idea e la sua forma simbolica nate a un parto si compenetrano e s' immedesimano perfettamente'. Pare che il Del Lungo (*Dal secolo e dal poema di D.* Bologna 1898: p. 151 ss) abbia tolto ispirazione da codesta affermazione del Casella, per confutare l' altra affermazione del Casella stesso, che il poeta, cioè, 'partendo dall' idea astratta, cercò di poi le forme simboliche che la rivestissero'. Egli crede che si possa dubitare 'se il procedimento del concetto dantesco veramente fu dall' astrazione al simbolo': e pensa che 'piuttosto debba dirsi che l' oggetto di questa [della rappresentazione fantastica] e le rispettive forme nacquero, le une e l' altro ad un tempo, nella mente del Poeta... Invero, osserva il critico, quelle tempre robuste d' ingegni medievali apprendevano, come la vita, così l' arte, con grande unità e immediatezza d' impressioni e di concetti. Il lavorio dell' analisi, minuto e dissolutivo, essi lo esercitavano largamente nella scienza del pensiero, nel campo della filosofia... Ma nella vita era altra cosa; era altra cosa nell' arte, che rispecchia, per proprio ufficio, la vita'. Confesso candidamente che il ragionamento del dotto critico non mi riesce molto chiaro. Ma non mi parve bene tacere d' un così autorevole contraddittore dell' opinione del Casella. E vorrei notare che tanto l' argomentazione del D' Ancona, quando il ragionamento del Del Lungo, a me pare che risentano dell' opinione dell' Ozanam (*D. et la phil.* 122 s, 375 ss) sul 'vero simbolismo', che sarebbe il simbolismo storico, per la solita fisima del senso storico e letterale della *Sacra Scrittura* sposato all' allegoria. Anch'egli, come i nostri due critici, osserva (p. 379 n): 'l' idéal et le réel forment... par leur réunion. l' essence même du symbolisme véritable. L' intelligence robuste des hommes d' autrefois comportait sans difficulté la présence de deux conceptions sous un même signe. Nos habitudes analytiques nous permettent à peine de saisir l' une ou l' autre'. Ma l' Ozanam, per esser coerente, insinua che la donna del *Convivio* non è soltanto la Filosofia, ma è anche una gentildonna pietosa. Sulla realtà storica

Il modo di allegorizzare dantesco, questo ha di particolare: il poeta generalmente non incarna l' idea astratta in una realtà verósimile o fantastica che pigli nome dall' idea, non personifica insomma l' idea; ma la incarna in un individuo reale (la lupa), o storico (Virgilio); e quando poi è costretto a personificare, non sempre, come per le Virtù teologali e per la Prudenza, procede scoprendo sgarbatamente la personificazione, ma si attiene al verosimile, e talvolta dà nome personale etimologico alla idea astratta personificata; e forse così facendo credeva d' imitare lo suo maestro ed autore, Virgilio (1).

---

si erge l' allegoria, ed ecco il vero simbolo. Anzi, proprio codesto esempio della donna del *Convivio* offre all' Ozanam la prova più schietta che Dante usò di codesto vero simbolismo nell' innalzare Beatrice, figlia di Folco bensì, ma non moglie di Simone, all' idealità mistica della *Commedia*. E siccome il vero simbolo non è che 'un rapprochement', egli è costretto a far della Portinari una 'vierge chrétienne' (p. 137), una 'sainte inspirée (p. 213), una 'vierge florentine' (p. 382); benchè, allo stringer dei conti, finisca col riconoscere che in questo caso la realtà si trasfigura nel simbolo; nel quale non si vede più nè la santa vergine, nè la vergine fiorentina (p. 386). Ma era questo trasfigurarsi o deformarsi o sparire della realtà che l' Ozanam volea vedere nel suo vero simbolismo? No certo.

(1) Forse a codesto principio s' inspirò il Boccaccio nell' *Ameto*. Certo codesta innovazione dantesca avvertì Giovanni da Prato; giacchè nel suo poemetto *Filomela* (Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a D. A.* Roma 1891: 3, 311 ss) dà nome personale alle sue allegoriche figure: Costanza (che però è anche figura storica) è chiamata la Fortezza, Ginevra la Prudenza, Margherita la Giustizia, Tommasa la Temperanza, Viredia la Speranza, Feronia la Fede, Caterina la Carità, Diana la Vita attiva, Francesca la Vita contemplativa. La Teologia è chiamata con Dante, Beatrice; p. 385 'Quivi regna una iddea di stato miro; Già l' hai veduta vestita di soli In color vago più che di zaffiro. Questa è colei che sopra tutti i poli Alza sua testa in sua profonditate, Per costei fissi son gli eterni voli. Molti costei d' eterna beltate La chiaman donna;

Sennonchè, un' obbiezione che dà molto da pensare, fece il D' Ovidio (*La VN. di D.* in *NA.* 15 marzo 1884, p. 240 s); il quale, osservando che nelle rime della *Vita nuova* non vi è traccia di certi 'arzigogoli', che la 'fantasia sul nove' venne al poeta soltanto dopo morta Beatrice; afferma che 'questa è una riprova che il concetto mistico era una sovrapposizione al reale, un *neoplasmo*. Se Beatrice, argomenta il geniale critico, fosse stata una pura creazione poetica, il procedimento noi lo troveremmo avvenuto in senso inverso: il misticismo e l' astrazione avrebbero via via assunta in mente del poeta un' apparenza di maggior concretezza'. Certo, l' obbiezione è grave. Ma si potrebbe forse rispondere che l' arzigogolare, del resto sconveniente nelle rime, s' insinuò nella prosa del libello per necessità di cose; per lo stesso concetto indeterminato che il poeta sulle prime probabilmente aveva dell' allegoria; per quel voler costruire un' allegoria con materiali in gran parte non a ciò originariamente destinati. Giacchè, come vedremo, buona parte delle rime della *Vita nuova* nulla avevano di comune con gl' intendimenti del libello. D' altra parte, dalla Beatrice della *Vita nuova* alla Beatrice della *Commedia* vi è appunto quel che sagacemente osserva il D' Ovidio; il misticismo e l' astrazione assumono via via maggior concretezza. Comunque, a me pare evidente che se il poeta volle dare un senso allegorico al suo racconto, gli tolse per questo appunto ogni carattere di storicità, e lo considerò come pura finzione. Se in qualche parte codesta finzione sia materiata di storia,

ma il tuo dolce Dante, In suo poema, fra l' alme beate Beatrice la chiama sì raggiante, E chi Teologia per altro nome'. E poco più innanzi, Beatrice è anche 'la santa diva Poesia'; forse perchè, come si diceva allora, i poeti non sono che teologi (vd. Novati, *Indagini*, 77 s).

non sappiamo; perchè nè documenti storici ci soccorrono, nè la lettera della *Vita nuova,* con le sue inverosimiglianze e le sue incongruenze, ci incoraggia a metterci sulla pericolosa via delle supposizioni. Questo solo sappiamo, che il ' primo amico ' a cui allude più volte il poeta, era Guido Cavalcanti. Ma codesta notizia è di così poco rilievo e quasi così estranea allo strano racconto degli amori danteschi, che non ci autorizza certo a far deduzioni eccessive.

Egidio Gorra, dal suo studio sul soggettivismo ed oggettivismo dantesco (*Il soggettivismo di D.* Bologna 1899: Bibl. stor.-crit. d. lett. dant. N. 5: p. 10), si ripromette che ' risulterà... come forse non sarà più lecito revocare in dubbio, ad esempio, la realtà storica di Beatrice, come anzi tale dubbio suonerà offesa all' arte dantesca, come il poeta abbia nella concezione di alcune parti del suo poema e nel generale concepimento seguito norme determinate e sicure '. Certamente; ma perchè quell' offesa? Si offenderà dunque l' arte di Dante, se crediamo, come crediamo, alle sue parole, alle sue solenni affermazioni, che la donna gentile della *Vita nuova* è solo madonna Filosofia? ' Una Beatrice interamente simbolica, conchiude il critico (p. 85), mi sembra distruggere il principio che io ho tentato di stabilire in queste pagine, il canone artistico del nostro poeta, la tendenza istintiva del suo genio di pensatore e di artista, ch' è quella di salire dal particolare al generale, dal reale all' ideale, dal concreto all' astratto, di fondere insieme obbiettivismo e subbiettivismo '. Parrebbe che il Gorra non si acquieti nel vedere nell' arte di Dante quel soggettivismo che si vede nell' arte di tutti i veri e grandi poeti; vorrebbe vederci, a quel che pare, un soggettivismo oggettivo, o un oggettivismo soggettivo, conducente pian pianino dal particolare al generale, dal reale all' ideale, dal concreto all' astratto. Egli, per esempio, esamina la descrizione del corso dell' Arno (*Purg.* 14, 16 ss), ed esclama (p. 30): ' un più completo obbiettivismo non potrebbe pensarsi '. Ma i poeti del puro subbiettivismo manomettono forse, così come niente, la topografia, la geografia, la geologia?

Sennonchè, il Gorra col suo oggettivismo vorrebbe forse insinuare che la fantasia del poeta e il criterio estetico ed etico che lo guidava nella collocazione e nel disegno d' ogni sua figura, non fos-

sero che un' eco fedele della cronaca spicciola, dei soliti si dice, pei quali il disdegnoso Fiorentino avrebbe avuto una gran tenerezza e un rispetto assai meticoloso. Il critico non crede che il poeta sia stato affatto libero neppure in quel ch' ei volle fosse sua mera finzione, nel popolare, in gran parte a modo suo, i suoi tre mondi. Il che ci condurrebbe direttamente all' inaspettata conclusione che il Poeta non è un poeta, e che il Poema non è un poema. Al D' Ovidio era occorso di dire che Dante talvolta si servì, talvolta non credette far uso di un certo suo 'diritto di grazia', per salvare alcuni peccatori; ed ecco che quest' innocente affermazione urta così sgarbatamente l' oggettivismo soggettivo, da render necessaria la confutazione della confutazione d' una verità inconfutabile e per se stessa intuitiva.

Codesto negozio delle condanne e assoluzioni dantesche avea già richiamata l' attenzione del Balbo (*Vita di D.* 2, 8); il quale accusò il poeta d' aver mandato, 'd' autorità usurpata ed atroce', tanta povera gente all' inferno. Al Balbo rispondeva con grande semplicità il Casella (*Op.* 2, 377): 'Ma sia detto con pace dell' uomo illustre, questo è un prendere sul serio l' Inferno di Dante per quello di cui si parla nel Catechismo'. Il Gorra invece, purgherebbe ora il poeta dall' accusa del Balbo, obbligandolo a lavarsi le mani nella catinella di Ponzio Pilato. 'Basta al poeta, egli scrive (pag. 29), che nessuno possa accusarlo di avere per cieco entusiasmo o basso livore o puerile capriccio, falsata la verità e la storia; bastava a lui di potere all' occasione mostrare che quanto asserisce ha radici nella realtà o nella coscienza contemporanea'. Certo, nè cieco entusiasmo, nè basso livore, nè capriccio puerile; e nemmeno sciocca intenzione di falsare la verità e la storia; non sarebbe stato poeta. Ma, e che perciò? Dice il Gorra (p. 51): 'Guido, assolto dal papa, è dannato; il figlio, morto senza assoluzione, è salvo; come è salvo Manfredi, morto scomunicato; ma a ritener colui dannato e questi due salvati non fu il capriccio di Dante, sibbene il giudizio di molti, di cui il poeta è l' interprete; interprete obbiettivo per un rispetto, ma quanto mai subbiettivo per un altro, perchè egli riesce co' suoi espedienti e ossequioso agli altri e fedele ai suoi sentimenti, ai suoi principi, ai suoi fini riposti'. L' interprete obbiettivo sì, ma subbiettivo quanto mai, fece adunque quel che volle; si servì del suo diritto di grazia. Chi erano allora codesti molti che credevano salvo chi era condannato dalla Chiesa, e dannato chi era stato assolto dal papa? E se vi erano molti a pensare contro la cattolica opinione, non saranno stati moltissimi a pensare come consigliava la Chiesa?

Al far dei conti, poichè non si trattava di articoli di fede, ognuno era padronissimo di pensarla come meglio credeva; nè alcuno poteva mai dare alle sue supposizioni carattere di certezza, nè Dante intese fare altro mai che finzioni poetiche. Che c' entra qui l' obbiettivismo? Certo, il poeta non poteva alterare la fisonomia storica delle sue figure, giacchè avrebbe fatto cosa non verosimile, e quindi non poetica. Ma dal riconoscere codesto, al dire che non poteva inventare di sana pianta una lagrimetta per salvare chi si sia, ci corre. Certo, 'snaturare la verità non poteva giammai'; nè alcun poeta ha mai di proposito snaturato la verità. Ma che un' anima sia salva o dannata non è verità, ma finzione, possibilità, verosimiglianza; e il poeta era liberissimo di salvare o dannare chiunque, salvando sempre però, non dannando mai, la verosimiglianza della narrazione. Insistere su codesto punto può parere perfino ridicolo. Si vorrebbe forse che il poeta, prima di porre nel suo inferno, o nel suo purgatorio, o nel suo paradiso qualcuno, avesse spinto lo scrupolo fino al punto di fare un' inchiesta, un plebiscito, un referendum, per sapere quale fosse l' opinione pubblica sullo stato d' oltretomba della figura che alla sua fantasia si presentava? Ovvero, che avesse frugato dappertutto per trovare se in qualche cronachetta si attribuiva la famosa lagrimuccia a quella creatura della sua fantasia? E data l' inchiesta o il rinvenimento della cronachetta, la sua opinione (se opinione deve veramente dirsi) e la sua fantasia non valevano quanto l' opinione o la fantasia del cronista e degli altri? Giacchè di fantasie e d' ipotesi a ogni modo si tratterebbe. Lasciamo stare Guido da Montefeltro, Buonconte e Manfredi; quali leggende, quali tradizioni, quali cronache suggerivano a Dante che i principi della valletta avevano fatto tutti buona fine? di quale storico era l' opinione che Forese fosse morto quasi in odore di santità? e quale storia o tradizione orale assicurava Dante che, senza scrupoli, poteva pure ficcar nell' inferno Ciacco, Filippo Argenti, e gli altri? e Celestino? La tradizione, o la cronaca, potè dar qualche volta incentivo ai suoi fantasmi poetici, non frenarli o fermarli; potè destare, sprigionare, accendere l' immagine poetica, non soffocarla o spegnerla. Sarà entrata con gli altri fattori nel concepimento della figura. Ma si sconoscerebbero i diritti della poesia e si pretenderebbe di veder troppo a fondo nelle oscure vie del genio, se si credesse che il poeta ha fatto così e così perchè così e non altrimenti la pensavano alcuni suoi contemporanei. Scrive il Gorra (p. 54) che Dante mai avrebbe assolto il conte Ugolino, 'nè per ispirito partigiano, nè per odio o

per amore d' alcuno, nè per nessuno di quei principi estetici che dovettero senza dubbio guidarlo nella composizione del suo poema. La sua coscienza, afferma risolutamente il critico, vi si ribellava ; e sebbene una leggenda narri che il Conte, giunto all' estremo della sua vita, domandasse ad alte grida penitenza (cfr. Villani, *Cronica,* VII, 128), Dante non accolse quel grido; la conoscenza dei fatti non gli permise di assolvere il Conte'. La conoscenza dei fatti? O che la misericordia di Dio non ha sì gran braccia da accogliere qualunque gran peccatore che si penta allo stremo di sua vita? Dante non accolse quel grido, di cui si ha pur così cospicua testimonianza, perchè non gli convenne, perchè non gli parve bene, perchè insomma non volle. 'Se la fama di Cunizza (osserva il Gorra, p. 56, facendo sue le parole di F. Zamboni) non fosse col tempo divenuta migliore, certo colui che dovea cercare di acquistarsi ogni credenza dai contemporanei, non avrebbe potuto imparadisare una femmina priva di ogni bontà e che anzi « a vizio di lussuria fu sì rotta ». Il santo vate non poteva rimontare contro l' opinione di tutti senza fallire alla propria missione, riformatrice della religione, dei costumi, dello stato d' Italia'. Certo, Cunizza nella lunga vecchiaja divenne migliore: ci voleva assai poco. Ma era allora opinione della maggioranza ch' essa fosse salva, anzi che fosse da adorar sugli altari? E Dante cercava di acquistarsi credenza dai contemporanei con le sue finzioni? Ma se gli antichi commentatori avvertono bene spesso chi legge, che solo Iddio sa chi è salvo e chi è dannato, e che il poeta non intese nè dannare nè salvare alcuno veramente? Che la *Divina Commedia* sia la vera storia documentata dell' altro mondo? Non mi maraviglierei; attesochè una vera storia di questo mondo ancora non si è potuta fare, pigliamoci quella dell'altro; certo, è molto più divertente. A proposito di Brunetto, domanda il Gorra (p. 57): 'Non poteva il Poeta valersi del suo diritto di grazia, o almeno inventare una lagrimetta di pentimento all' ultim' ora?' Certo potea, non volle. Avrebbe trovato anche altri che, niente sapendo della sorte di ser Brunetto nel mondo di là, come niente sapeva Dante, e come niente sapranno i critici, avrebbero trovato ben fatta la cosa; certo, non inverosimile. I Padri pensavano che Socrate e Platone fossero salvi; e salvi furono creduti da molti Aristotele, Cicerone, Virgilio, ed altri (cfr. Graf, *Roma,* 2, 184 s 290 s 263 284). Ma Dante non li salva. Probabilmente, in molti casi, neppure Dante stesso avrebbe saputo o potuto dire perchè ha fatto questo e perchè non ha fatto quest' altro. Vuole il Gorra (p. 61) che il poeta non po-

tesse assolvere 'in nome di un diritto di grazia che nessuno gli aveva concesso'. Ma chi dovea concedergli, siamo giusti, il diritto di scrivere le sue finzioni? Si chiede il superiore permesso per fare un lavoro di fantasia? Certo, Dante era guidato dal sentimento della giustizia, non da odio o livore; ma amore ed odio bollivano troppo nell' animo suo, e neppure lo storico può in tal caso riuscire obbiettivo. Certo, 'non dobbiamo ammettere che il Poeta, servendosi del suo semplice arbitrio, sia pure in un' opera poetica,... condannasse a pene ignominiose o crudeli persone stimate dabbene o incolpevoli, e assolvesse rei'. E nessuno ha mai pensato codesto. Servirsi del proprio arbitrio non vuol dire far cose da matti. E cose proprio dell' altro mondo sarebbero state queste, porre Francesco d' Assisi a scontare il peccato della gola, e Farinata sulla scala dei contemplanti. Ma non per questo si deve dire (p. 70) che i giudizi del poeta 'erano dettati non dal suo arbitrio, ma dalla coscienza sua, e da quella de' suoi coetanei'. Nè la coscienza sua, nè molto meno la coscienza dei suoi contemporanei, entrò per nulla nelle finzioni della *Commedia.* Non arbitrio certo stravagante, ma arbitrio di poeta, che vuol fare opera poetica per incarnare un concetto morale, religioso, politico, non sostituirsi al Padreterno. Più innanzi il Gorra concede che Dante 'usa degli espedienti di un grande poeta per reagire contro la tradizione e la storia'. E qui parrebbe che il critico conceda troppo; ma non concede tanto da lasciarci supporre che se Dante avesse voluto assolvere chi si sia, avrebbe ben potuto usare degli espedienti di un grande poeta, senza tuttavia reagire nè contro la tradizione, nè contro la storia. Cfr. D' Ovidio, *Studii,* 18, ss, 56 67 s, 373, 419, 421, 536.

Ma torniamo a Beatrice. Il Gorra (n 142) è 'persuaso che dopo elucubrazioni infinite rimarrà fermo quel che scrisse, fra gli altri, il D' Ancona; che cioè i grandi artisti del medio evo « dal reale salivano » su di « collo in collo » all' ideale; non andavano all' ideale di slancio'. Il Cian (*Bull.* ns. 5, 129) scrive infatti, che il poeta 'prende le mosse dalla realtà più palpabile e forte per tendere agli ideali più vertiginosamente elevati'. Sicchè, dalla realtà palpabile della moglie di messer Simone, Dante salì di collo in collo all' ideale più vertiginosamente elevato, alla Sposa del *Cantico.* Mirabile e faticosa ascensione, certo; ma, come pare, facilitata dal fatto che l' opinione dei contemporanei doveva essere singolarmente concorde intorno alla realtà della superlativa glorificazione di madonna Bice nel regno dei cieli.

6.

Assai caratteristica è la propaggine che codesta teoria dell' induzione dal reale all' ideale, distese nei vilipesi campi dei puri allegoristi. Prima il Bartoli, poi il Renier, pur negando la realtà storica della Beatrice della *Vita nuova*, vi scorgono l' uno ' idealità non allegoria ', l' altro ' idea non simbolo '.

Il Bartoli trovava ' idealità ' in tutte le donne della lirica del dolce stil nuovo. ' La *beatrice* di Dante, affermava il critico (*St.* 4, 191), è la *beatrice* di Lapo, di Guido, di Cino, ed in questa uguaglianza, in questa uniformità di concepimento artistico sta la prova maggiore della sua non oggettività ... Basta leggere ... la *Vita Nuova* senza preconcetti, per accorgersi che la *beatrice* è un essere puramente ideale. Non, si badi bene, un essere allegorico ... ; ma la *donna* ; la donna terrena contemplata nelle più nobili, più alte, più celesti sue qualità ; guardata coll' occhio un po' mistico degli uomini medievali in genere, ed in ispecie di questi Fiorentini Bianchi della fine del secolo XIII ; la donna terrena che a poco a poco acquista qualche cosa dell' angiolo ; un essere vago, astratto, impalpabile che si concretizza in ogni volto gentile di bella fanciulla, per tornar poi a sfumare nelle forme più aeree ... La *beatrice* dei poeti del *nuovo stile* non è appunto altro che la oggettivazione di una intima e profonda soggettività '. A prima giunta parrebbe che codesta ' beatrice ' sia una delle tante donne ideali cantate in ogni tempo dai poeti. E certo, intesa così la cosa, non vi sarebbe nella *Vita nuova* allegoria ; la ' beatrice ' sarebbe una concezione poetica di donna ideale, e bisognerebbe attendere solo al senso letterale. Sennonchè, il critico abbandona col fatto

codesta ipotesi che si riconnette per un verso agli ultimi postulati dei realisti, e passa nelle file degli allegoristi quando interpreta qualche episodio della *Vita nuova* (vd. 4, 185 ss). Ed a me pare che l' equivoco nella ricostruzione del Bartoli stia in ciò, ch' egli ora parla di ' donna ideale ', ora dell' ideale della donna, di un' ' idealità trascendente ', che sarebbe incarnata in una figura concreta di donna ideale, in una poetica persona ; e in questo caso non si avrebbe che un' allegoria. ' Beatrice, afferma il Bartoli, non è per il poeta che un' idea, che un sentimento, che un' astrattezza, com' è l' Amore, personificato anch' esso da Dante, ma la cui persona non è visibile che dagli occhi della mente '. Beatrice è dunque un essere allegorico ; il poeta si servirebbe nella *Vita nuova* di figure concrete, che non rappresentano se stesse ma altra cosa, per rappresentare le vicissitudini della sua ' realtà interiore ', della sua ' idealità trascendente '. Certo, se nel cantare e narrare le vicende d' un amore fittizio per una donna, intese parlarci del suo sentimento per un' astrazione, fece un' allegoria bella e buona. Ma la distinzione del Bartoli avrebbe forse il vantaggio di far riposare l' i d e a l i t à sulla base granitica della r e a l t à ; il che, come pare, non sarebbe, secondo il critico, dell' allegoria. Dalla pluralità reale dov' è implicata, si divincola e si sviluppa e si drizza e si schiude all' azzurro puro, bianca e vaporosa e redolente l' idealità. ' L' allegoria, dice il Bartoli parlando del Cavalcanti (4, 149), esclude ogni affetto, mentre nei lirici della scuola toscana c' è affetto vero. Affetto vero sì, ma non però affetto esclusivo ed assorbente. Non è una donna unica che abbia legato a sè il poeta, esercitando sopra di lui quel fascino che esalta lo spirito ed acceca la ragione. Sono più donne che si concretizzano in un ideale unico cantato secondo che imponeva l' ambiente letterario, e secondo che poteva l' ingegno dell' uomo '. E parlando di Cino (4, 91) :

' ignoriamo . . . se ci sieno poesie scritte per una donna sola, o se tutte collettivamente non abbiano ispirato il poeta, vagheggiatore di una bellezza unica divisa in tanti esseri animati'. Insomma, l' 'ideale unico', la 'bellezza unica', la 'beatrice' di quei rimatori, sarebbe una specie di minimo comune multiplo o di massimo comun divisore ([1]). Ma lasciamo stare la pretesa 'beatrice' di Lapo, di Guido, di Cino, e degli altri; certo, la Beatrice della *Vita nuova,* secondo la ricostruzione del Bartoli, è un essere allegorico, qualunque astrazione rappresenti, e comunque a quell' astrazione sia il poeta venuto. Nè, d' altra parte, è vero che l' allegoria esclude ogni affetto; nè, in fin dei conti, l'affetto straripa da ogni parte nelle rime e nella prosa della *Vita nuova* ([2]).

([1]) Secondo il Bartoli, quei rimatori doveano fare suppergiù come si proponeva di fare, perduto l' amore della sua donna, Bertrando del Bornio; andavano 'per tot achaptan De chascuna *un* bel semblan'. Ma quel seminator di discordie, con quelle sue rappezzature, voleva in fin dei conti illudersi di aver riacquistato un bene reale perduto; mentre i nostri avrebbero costruito con elementi reali e storici di cui godevano, una realtà fittizia della quale si sarebbero invece innamorati. Pare dunque ch' essi abbiano tratto ispirazione dalla leggenda della *Venere* di Zeusi, con la quale la loro 'donna ideale' avrebbe qualche grado di parentela. Non così il divin Raffaello: 'per dipingere una bella (scriveva egli a Baldassarre Castiglione, a proposito della *Galatea*), mi bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di c e r t a i d e a c h e m i v i e n e a l l a m e n t e. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d' arte, io non so: bene m' affatico d' averla' (cfr. Cic. *Orat.* 1, 9 'Nec vero ille artifex [Phidias] quum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulcritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat').

([2]) Cfr. Renier *VN. e F.* 124 ss, 140 s; Gaspary, *St.* 1, 217. Altrove però anche il Bartoli (*St.* 4, 179) ammette che 'Dante era

Il Renier, accettando per la Beatrice di Dante il principio del Bartoli, propende ora ‘ all’ idea di un’ assoluta allegoricità ’, e crede che le difficoltà della *Vita nuova* trovino ‘ nella interpretazione allegorica una adeguata soluzione ’ (*Giorn. stor.* 1, 483 ; 2, 388). Pare nondimeno, ch’ ei voglia fare una nuova distinzione tra allegoria e allegoria. Egli scrive (*Giorn. stor.* 2, 380): ‘ Ora il campo si divide assai nettamente : abbiamo i sostenitori della pura realtà, senza simbolo di sorte alcuna, e abbiamo quelli che nella *beatrice* ravvisano o un *simbolo* o una *idea.* Si badi che la differenza tra questi due termini è molto notevole. Il *simbolo* è di natura sua qualche cosa che è fuori dell’ oggetto simboleggiato, che è completamente estraneo ad esso, che si atteggia in un determinato modo per sola volontà del pensatore. L’ *idea* invece può essere in siffatto modo immedesimata nella cosa che la rappresenta materialmente, da venire a far parte di essa, poichè fra i due oggetti, l’ ideale e il reale, non vi è diversità di essenza, ma solo di esistenza. È per questo che il sistema *simbolico,* quale fu sostenuto dal Biscioni, dal Filelfo, dal Rossetti, dal Centofanti e ora dal Perez, va distinto dal sistema *idealistico* del Bartoli ’. La distinzione sarebbe dunque questa, allegoria simbolica e allegoria idealistica. Ma non sarà che question di parole. Se nella *cosa* che rappresenta materialmente l’ *idea,* l’ *idea* è immedesimata, allora la *cosa* è *idea,* altrimenti è *simbolo* ? La Beatrice che è una figura concreta di donna, è *idea,* non *simbolo,* perchè l’*idea* è immedesimata in quella figura ? Ma è *simbolo* appunto ogni *cosa* concreta che rappresenta un’ *idea* ; la quale deve

---

facile a lasciarsi trasportare dal sentimento, anche parlando di esseri allegorici ’. E non è infatti riverberante d’ affetto, non è plasticamente calda e talvolta perfino sensuale ed oscena la parola dei mistici ?

essere necessariamente come immedesimata in quella cosa; giacchè nessuno si sognerebbe di rappresentare la *continenza,* servendosi, per esempio, del simbolo della *lupa.* Si dirà: — Beatrice è una *donna* che rappresenta l' *ideale della donna,* non rappresenta, per esempio, la *teologia,* o altra astrazione simile —. ' La massima attrattiva, dice infatti il Renier (*Giorn. stor.* 2, 390), che ha per me la interpretazione del Bartoli è data dal fatto che per lui la *beatrice* non è simbolo di un ente astratto dalla umana natura, ma è semplicemente incarnazione di qualità naturali alla donna. Solo nella *beatrice* tali qualità sono tutte raccolte, sono tutte in grado eminente, ed è perciò detta *beatrice* da quelli alla cui *mente* è *apparita,* i quali *non sanno come chiamarla altrimenti* '. Se ho ben compreso, l' *idea* ' donna ' è incarnata nella *cosa* ' donna '; ecco perchè la *cosa* è *idea,* non *simbolo.* Ma sia come si voglia, codesta *idea* finirebbe, pel Bartoli (*St.* 4, 229 ss) come pel Renier (*Giorn. stor.* 2, 389 395), coll' essere, nella stessa *Vita nuova,* un *simbolo*: ' la scienza divina ', ' l' Idea Divina ', ' la beatrice celeste ', ' la scienza celeste '; giacchè, come dice il Renier, la ' *beatrice persona* va svaporando nella *beatrice simbolo* '. Colla qual conclusione, non solo s' incorre nel solito inconveniente di trovar più d' una Beatrice nella *Vita nuova*; ma si fa una curiosa distinzione tra ' persona ' e ' simbolo ' (1).

---

(1) Strettamente parlando, la Beatrice degli allegoristi (Filelfo, Biscioni, Rossetti, Centofanti, Perez, Costero, Gietmann, Pasqualigo, Earle) non è mai un *simbolo,* ma una *persona*; è la personificazione, con nome concreto attributivo, d' un' astrazione; la Beatrice degli idealisti sarebbe invece, ora la personificazione d' un' astrazione, ora la personificazione di un' altra astrazione. La sola Beatrice dei realisti sarebbe, negli ultimi paragrafi della *Vita nuova* e nella *Commedia,* simbolo storico d' un' astrazione. Si avverta tuttavia, che ogni personificazione allegorica non si fa che con sim-

A parte codesta question di parole, non si vede bene di quale sentimento d'idealità femminile fossero accesi i poeti del dolce stil nuovo [1]; non si vede bene come mai la 'beatrice persona' della *Vita nuova* rappresenti 'l'ideale perfetto della donna'; in che mai e quando mai la Beatrice si mostri 'donna ideale'.

Certo, la interpretazione che si può dare della *Vita nuova*, con l'ipotesi degli idealisti, è, come si può vedere dai saggi del Bartoli e del Renier, tra le meno persuasive; e forse anche, tra le meno probabili [2].

---

boli, cioè con realtà naturali, che hanno con l'essere astratto alcune qualità o attributi comuni, o sono universalmente riconosciute come segni sensibili di idee astratte.

[1] Il Renier (*Giorn. stor.* 1, 483) accenna all' 'Ewig weibliche' del Goëthe; e idealisti e realisti, scambiando la m a n i e r a di quei rimatori con l'i d e a l i z z a z i o n e e la s u b l i m a z i o n e della donna e dell'amore umano, attribuiscono a quell'età le torture del sentimento, i lattei languori, le romanticherie insomma, di un'età a noi molto più vicina. Certo, nel culto della Vergine Madre vi era qualcosa di quell'eterno femminino che è nella umana natura (vd. Kerbaker, *L'eterno femminile del Goëthe*, nel *La Tavola rotonda*, an. terzo, 1893, num. 17-19; Nencioni, *La lett. mist.* nel *La vita ital.* pp. 226. 239). Ma per converso, basso ed ingiurioso era il concetto che della donna si aveva (vd. Comparetti, *Virg.* 2. 102 s); e non pare davvero che fossero tempi quelli da venire a spiritualizzazioni erotiche, nè dall'amore di più donne, nè dall'amore di una donna sola.

[2] Lo Scartazzini (*Proleg.* 177 ss), trovando facile breccia nella ricostruzione del Renier, si sbarazza del 'sistema simbolico' in modo assai sommario e bonario; e crede di aver debellato così, una volta per sempre, tutti gli allegoristi. 'Il sistema *simbolico*, egli scrive, non avendo oggimai più difensori attendibili, basterà qui esaminare il sistema *ideale*, secondo il quale Beatrice è l'*ideale della donna*'. Ma se chi si accinge a combattere, per riportarne facili vittorie, il 'sistema ideale' o il 'sistema simbolico', pensasse un po' a combattere e a ribattere e a superare le obbiezioni che 'idealisti' e 'simbolisti' muovono ai valorosi trionfatori d'una ricostruzione al-

7.

Degni certamente di miglior causa sono gli sforzi disperati della critica, per preservare dai venti gelati della nevosa allegoria le non dubbie finzioni di cui è infarcito il dubbioso racconto della *Vita nuova.*

---

legorica, per sua natura, sempre discutibile, le cose andrebbero forse un po' più pel loro verso. Perchè lo Scartazzini non ha cercato di rispondere alle 'molte interrogazioni particolari cui... la *Vita Nuova* si presta', che furono mosse appunto dal Renier, ed alle quali egli giustamente dice che 'dentro i limiti della *lettera* non si risponde'? D'altra parte, chi si concede la grande sodisfazione di sbaragliare, con punti ammirativi e con interrogativi punti, una qualsivoglia interpretazione allegorica, dovrebbe, per esser sicuro che non combatte coi mulini a vento, rendersi quasi esatto conto di quel che sia linguaggio allegorico. Perchè, se facciamo le maraviglie che altri, per esempio, possa pensare che un' astrazione si corrucci, è inutile qualunque discussione. 'Che esseri *reali* si corrucciano, dice lo Scartazzini, lo sappiamo troppo bene; ma si corrucciano anche gli ideali, le astrazioni? e se i *puri ideali* veramente si corrucciano, come si fa noi altri ad accorgercene? Via, via! ammonisce con bonario disdegno il critico. Se Beatrice si *corrucciò* ella era pur troppo donna reale'. Certo, certo. Come, per esempio, se la donna del *Convivio* si mostrò fera e disdegnosa, ella era pur troppo donna reale; tanto più perchè non si può sapere (p. 213) 'quale è la *finestra,* dalla quale la *Filosofia* riguardava il Poeta'; e molto meno si può indovinare come mai la *Filosofia* pensasse veramente 'alla triste condizione della vita di Dante'. Similmente, se le Ninfe della 'divina foresta' (*Purg.* 31, 104) danzarono, cantarono, coprirono del loro braccio il poeta, elle erano pur troppo donne reali. Che esseri reali si sdegnino e ballino e cantino, è chiaro anche ai ciechi e ai sordi: ma si sdegnano e ballano e cantano anche le astrazioni? E chi se ne accorgerebbe? 'È composto, domanda con ingenuità canzonatoria, ahimè! lo Scartazzini; è composto anche un ideale di anima e corpo?' È fisiologicamente impossibile! E il poeta sonnecchiava certamente come il buon Omero, quando commendò madonna

Francesco Perez, in un libro che non finisce col persuadere alcuno, perchè quel valentuomo caracollò lungamente attorno alla vera questione, e talvolta assai lontano dalla vera questione, or guardandovi dentro di sbieco, or non guardandovi pure dentro; tutto chiuso, com'era, nel paludamento della sua 'idea-madre'; sempre in faccende per procacciar titoli di nobiltà alla sua 'Intelligenza attiva'; come tutti gli allegoristi, occupato quasi soltanto, nella sua disdegnosa sicurezza, a scoprir l'allegoria della 'beatrice', invece di porre bene in sodo che nel libello di un'allegoria, di una qualunque allegoria, veramente si tratta; ma in un libro tuttavia che meriterebbe certo più considerazione che oggi non ha; Francesco Perez, nel capitolo quarto della sua *Beatrice svelata,* indagando e trascrivendo quanto il poeta dice 'intorno alla forma allegorica ed all'uso ch' egli ne fece', dal paragrafo 25 della *Vita nuova* crede potersi dedurre: (p. 71) '— I rimatori volgari essere quel che erano un tempo i poeti latini; — Dovere usare allegorie come quelli le usavano; con questo di più: che le debbano assumere sempre apparenza di amore.' Se fossero davvero codesti i 'principî estetici dell'Alighieri', espressi nella stessa *Vita nuova,* ognun vede che impossibile sarebbe negare che un intento allegorico vi sia nel libello; giacchè, salva ogni altra considerazione, non si può pensare che il poeta derogasse a quelle norme ch'egli stesso inculcava, e proprio quando, e giusto dove le inculcava. Il Perez, a cui quelle

---

Filosofia 'sì secondo l'anima, come secondo il corpo' (*Conv.* 3, 7, 1). Ma lasciamo stare le ricostruzioni allegoriche e i quasi infantili trionfi che altri vuol riportarne; questo bisogna bene tener presente, che se nel dichiarar qualunque allegoria si può sbagliare, è certamente fuor di strada chi, dove l'intendimento allegorico è evidente, s'impunta a negarlo, sol perchè non gli si fa vedere un'esposizione allegorica che lo persuada.

conclusioni parevano evidenti e sicure, non insiste gran fatto nell' esame del luogo della *Vita nuova* ; e si contenta d' osservare che (p. 67), ' dove Dante non avesse posto senso allegorico nelle sue poesie — e tanto più in quelle della *Vita Nuova* — avrebbe dato a se stesso dello *stolto* e del *grosso* '. Però, siccome la cosa sarebbe decisiva se fosse a un puntino come vuole il Perez, così meritava certo più riposato esame e più lungo discorso. Un giudizio sommario, espresso per giunta in tono così assiomatico, non poteva naturalmente convincere neppure chi fosse già disposto a lasciarsi convincere ; nè il Perez, da una facile confutazione in fuori alla strana e non troppo perspicua interpretazione che di quel luogo dantesco avea dato il Balbo (*Vita di D.* 1, 7), si dette pur pensiero di prevenire e ribattere qualche possibile obbiezione ; nè, a dire il vero, come già ha notato il Gaspary (*St.* 1, 451, append. a p. 205), si tenne scrupolosamente alle parole del poeta, o si contenne nei limiti della sentenza del poeta, nel formulare le sue troppo assolute conclusioni che doveano, senz' altro, tagliar la testa al toro.

Non pare tuttavia che si accorgessero dell' importanza del paragrafo 25 della *Vita nuova,* e delle deduzioni a cui si prestava, i primi commentatori del disgraziato libello, eccetto il Biscioni (*Pref.* 15 s); il quale, come poi il Perez, da quella digressione appunto, trasse argomento a beneficio della sua tesi. Il Fraticelli vi scivola sù, alla chetichella ; ma nè il Torri, nè il Giuliani, non sospetti certo di tenerezze allegoriche, si allontanano in fondo dal Biscioni e dal Perez nell' intendere che il poeta, parlando del rimar ' cosa sotto vesta di figura o di colore retorico ', accenni appunto all' allegoria. Il Torri annota : ' Qui è ben chiaro che *Dante* parla di quegl' insulsi poeti che non sanno nascondere sotto i vacui loro versi utili concepimenti, in somma che non usano un linguaggio allegorico, com' e-

gli fece nelle sue Rime, e segnatamente poi nel suo maggior Poema ' (1). Un po' sulle generali si tiene invero il Giuliani : ' Dante avvisava che le cose dette per *allegoria* fossero come velate *sotto benda di parola oscura.* Libere da cotal benda, le parole restavan *nude,* tali, da doversi intendere letteralmente '. Ma, come si vede, anche il Giuliani ammette che nella digressione della *Vita nuova* si parli di allegoria.

Sennonchè, ben vide il velen dell' argomento il Carducci ; il quale, confutando il Perez, o, com' egli lo chiama, ' il sig. Perez ', osserva (D'Ancona, *VN.* 186 ss) : ' il poeta riporta ed espone un suo sonetto nel quale egli aveva introdotto Amore in persona come prenunzio e presentatore . . . di monna Vanna e monna Bice. Ma egli altro non fa qui che giustificare questa sua personificazione, questa figura o colore retorico (com' e' dice espressamente), con gli esempj de' poeti latini . . . In certo periodo della sua vita che direbbesi di transizione, nel periodo del *Convito,* abozzò, e alla materia amorosa volle dare, come direbbe il sig. Perez con gli scolastici, *forma* filosofica. Ma nella *V. N.,* e nominatamente in questo paragrafo, non si tratta di allegorie : in questo paragrafo si tratta delle personificazioni, e di personificazioni sono tutti gli esempj che allega de' poeti latini : nell' altro caso, perchè non avrebbe citato esempj, che non gli potevan certamente far difetto, di allegorie splendidamente e notoriamente adoperate da' poeti romani ? Questo paragrafo adunque è una giustificazione retorica con le autorità contro i pedanti, i quali avevano che apporre agli ardimenti di stile,

(1) Affatto inopportuna è la citazione del *Convivio* (3, 10, 50) che il Torri aggiunge alle sue parole : ' E questa cotale figura in rettorica è molto laudabile, e anche necessaria, cioè quando le parole sono a una persona e la intenzione è a un' altra '. Il poeta parla qui della ' Dissimulazione '.

ai *colori retorici,* di che Dante e la nuova scuola fiorentina dietro gli esempj dei dottori di Bologna, andavano volgarizzando l' uso '. Veramente il Carducci, che cita ed espone quasi tutto il paragrafo 25 della *Vita nuova,* non si ferma sull' ultimo brano, che è questo: ' E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che nè li poeti parlano così sanza ragione, nè quelli che rimano deono parlare così, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cosa sotto vesta di figura o di colore retorico, e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente ' (1). E non solo il Torri e il Giuliani, come abbiamo veduto, intendono che il poeta quivi parli di allegoria; ma anche il D' Ancona, il cui commento accoglie la nota del Carducci, pare che da tale opinione non si voglia allontanare; giacchè a codesto punto riporta l' integra nota del Giuliani, e per giunta rimanda al trattato secondo, capitolo primo del *Convivio,* dove del senso letterale e del senso allegorico, della ' verità ascosa sotto bella menzogna ' appunto si ragiona; e chiude tutte le note a questo paragrafo della *Vita nuova,* col riferire un passo del *De Vulgari Eloquentia* (2, 4, 2), dove si legge che la poesia, rettamente considerando, ' nichil aliud est quam fictio rethorica musice composita [in musicaque posita] ' (2). Ma ben s' avvide della contradi-

(1) Codesto brano è citato invece dal Carducci nello studio *Delle rime di Dante* (*Op.* 8, 12); e da esso e da altri luoghi delle opere del poeta, il critico desume che ' i difetti da Dante rimproverati a' suoi antecessori o contemporanei erano, d' ispirazione e d' affetto, di ragion poetica, di stile '.

(2) Per codesta restituzione, vd. Rajna, *VE.* ed. min. *Proemio.* p. 83, s. Guido da Pisa (*Dichiarazione poetica dell' Inferno dant.*:

zione di codeste note il Casini; il quale, tenendosi strettamente, come pare, alla sentenza del Carducci, non solo espunge dal suo commento codesti poco opportuni richiami al *Convivio* e al *De Vulgari Eloquentia,* ma confuta la nota del Giuliani, sebbene assai alla lesta, coll' accodarvi queste sue parole: 'Ma qui veramente più che di allegorie si tratta di personificazioni; e la giustificazione è esclusivamente retorica, come dimostrano gli esempî addotti dai poeti latini.'

Il Carducci adunque, seguíto dal Casini, alle categoriche conclusioni del Perez, oppone che il poeta parla di personificazioni, non già di allegorie (1). Osserva inoltre il Carducci: il poeta par voglia 'determinare e limitare nettamente la questione al solo caso presente, alla personificazione cioè, fatta nel Son.: *Io mi senti' svegliar,* della passione d' Amore: onde non par lecito il trarre da questo passo una teorica d' allegoria per tutta la *V. N.*: potrà bene applicarsi la dottrina assai elementare contenuta

---

Del Balzo, *Poesie,* 1, 413 n 186): 'Scientia autem poetica multa f i n g i t et unum ponit in cortice littere et aliud significat in medulla allegorice'. Buti, 2, 11: 'Poesi è scienzia che s' appartiene ai poeti, che insegna a f i n g e r e e componere le cose non vere sì, che pajano vere'. Filippo Villani, *Com.* 32: 'Quantum vero ad formam tractandi, eiusque modum, processus est poeticus, f i c t i o n i b u s atque i n t e g u m e n t i s redundans'. Il Villani (p. 155 ss), parlando di poeti e di poesia, ricalca le orme del Boccaccio (*Vita di D.* 9-10; *Compendio,* 17-20; *Geneol. deor.* 14, 5 ss; *Comm.* 1, 125 ss), che, com' è noto, ricalca le orme segnate dal Petrarca nella lettera al fratello Gerardo (*Fam.* 10, 4).

(1) Il De Lollis (*Dante e i trovatori provenzali,* in *Flegrea* 1, 321) lascia stare ora anche le personificazioni e pensa alle metafore: 'Allorchè Dante, nella *Vita Nova,* volle render ragione del parlar figurato di un suo sonetto amoroso, ebbe a dire che l' uso del linguaggio metaforico era stato un sacrosanto diritto dei poeti latini, e dovea esser ora dei poeti volgari'.

in questo paragrafo ad altre consimili personificazioni della *V. N.*' Ed invero, con la sua famosa digressione, già preannunziata nella *divisione* del paragrafo 12, il poeta giustifica e chiarisce in fondo ben poca cosa; e nessuno saprebbe dire perchè, a giudizio dello stesso poeta, questa sia la 'parte più dubbiosa' della *Vita nuova,* la personificazione d' Amore nel sonetto *Io mi senti' svegliar*; tanto dubbiosa da godere essa del beneficio di così importante difesa, che, in linea subordinata, deve anche all' occorrenza correre in ajuto di qualche altra parte men dubbiosa del libello. Ma codesta benedetta figura non occorre nel paragrafo 24 per la prima volta, e neppure nel paragrafo 12; giacchè, senza guardare alle personificazioni dello 'spirito de la vita', dello 'spirito animale', dello 'spirito naturale', che si trovano sulla soglia della *Vita nuova*; la personificazione d' Amore occorre continuamente fin dal primo paragrafo, e nelle rime fin dal primo sonetto. Perchè dunque, questa del paragrafo 24 è la 'parte più dubbiosa' del libello? Perchè il poeta vuol solvere qui e dichiarare quel dubbio che già avea fatto capolino altrove? E se dubbio era, meritevole d' esser chiarito, perchè indugiò tanto a far valere i suoi diritti? Come si spiega, d' altra parte, che il poeta si mostra così sollecito di solvere tale ingenua dubitazione, quando, anche secondo la sua sentenza, di dubbi e ben gravi nel libello vi è dovizia [1]? quando egli stesso dice che teme di avere a troppi comunicato il suo intendimento pur con le *divisioni* fatte alla canzone *Donne ch' avete*? Potrebbe forse pensarsi che il poeta faccia cosa 'simigliante all' opera di quello savio guerriero che combatte il castello da un lato, per levare la difesa dall'altro, chè non vanno a una parte la intenzione dell' aiutorio e la bat-

(1) Cfr. *V.N.* paragrafi 7. 8. 12. 14, 15, 28, 33. 34.

taglia ' (*Conv.* 3, 10, 66). Nel luogo della *Vita nuova* che il poeta con la sua digressione vuol chiarire, un dubbio ben più grave della personificazione d' Amore, s' affaccia a chi è certo ' persona degna da dichiararle ogni dubitazione ', al Renier, per esempio; il quale naturalmente e ragionevolissimamente si domanda (*Giorn. stor.* 2, 387): ' E perchè D., il quale impiega tutto il § XXV nello spiegare perchè e come egli personifichi l' amore, non suppone alcuna meraviglia nei lettori per il fatto della *somiglianza* della *beatrice* all' amore? Come poteva esser *simile* un essere corporeo ad uno incorporeo, spirituale, allegorico?'

Ma forse qui appunto il poeta vuol mostrarsi ' savio guerriero '. Un fine recondito par che abbia davvero quel dichiarare ch' ei fa la poco dubbiosa dubitazione proprio quando la ' gentilissima salute ' è chiamata ' Amore ', quando l' ' accidente ' personificato dice che la ' mirabile donna ' ha ' molta simiglianza ' con lui; giacchè, il voler far coincidere tale rapporto di somiglianza e tale identità di nome con la digressione sulla personificazione d' Amore, devo aver avuto gran parte nel consiglio di ritardare la soluzione del dubbio del paragrafo 12 ; se non si vorrà dire piuttosto, che la digressione fu consigliata appunto dall' opportunità di creare quella coincidenza. Certo, non par verosimile che il poeta togliesse pretesto per ismaltire la sua erudizion letteraria, chè non gli sarebbero mancate occasioni meno futili ; nè pare probabile ch' egli si scalmanasse tanto per giustificarsi, così tardivo, della personificazione d' Amore, benchè a prima giunta sembri ch' ei codesto soltanto volesse fare. La gente grossa non era certo ' degna da dichiararle ogni dubitazione ' ; di chi, come Guido Orlandi, pensava ' Ch' amor sincero non piange nè ride ', si era bene sbarazzato disdegnosamente il suo primo amico.

E, a parte quella significativa coincidenza, altro insinuava più apertamente il poeta ; ch' ei derivava l' arte

sua dai poeti latini, che, come ognun sa, erano interpretati allegoricamente. Ma se voleva parlar di allegoria, come pare evidente dall' ultimo periodo, perchè limitava le sue citazioni alle personificazioni? Certo, il poeta nel più breve spazio possibile (e il paragrafo 25 è il più lungo della *Vita nuova*) volea citare il maggior numero di esempi; certo, i miti dell' antichità classica erano considerati pure allegorie; certo, allo stringer dei conti, di personificazioni si tratta. Ma che intendiamo noi oggi per personificazione? Il nome forse è nuovo: pare che allora si chiamasse p r o s o p o p e a (cfr. Halm, *Rhetores,* pp. 15, 23, 72, 514), come anche oggi si continua a chiamar ' prosopopea o personificazione ' quella figura che (cito dalle *Istituzioni di Rettorica* di Francesco Soave) ' consiste nel dar senso, vita, discorso alle cose inanimate '. Dante, nel *Convivio* (3, 9, 14), tocca di tale figura così: ' E però mi volgo alla Canzone, e, sotto colore d' insegnare a lei come sè scusare le conviene, scuso quella: ed è una figura questa, quando alle cose inanimate si parla, che si chiama dalli rettorici *Prosopopea*; ed usanla molto spesso li poeti ' [1]. Comunque sia di ciò, nella canzone dantesca *Tre*

---

[1] Filippo Villani, *Com.* 144 ' *Mi si fu offerto.* Prosopopeia est, seu etopeia, que species est prosopopeie; et est introductio alicuius ad loquendum, et dicitur prosopopeia a *prosopo,* quod est *persona,* et *poio pois* quod est *fingo fingis.* Et est confirmatio, seu c o n f o r m a t i o nove persone, etiam si res inanimata introducatur ad loquendum, ut illa: « Nux ego iuncta vie, cum sim sine crimine vite ». Ceterum ubi sermo ad rem inanimatam dirigitur, potius erit apostropha, ut: o lapis '. Frate Guidotto (*La Rettorica nuova di Tullio, traslatata di grammatica in volgare*: Nannucci, *Man.* 2, 128) traduce ' c o n f o r m a t i o ' con ' informare ': ' Ed è un' altra sentenzia, che si appella *informare,* la quale ha luogo quando il dicitore pone una persona, che non è presente, che favelli siccome fosse presente, o una cosa che non può favellare, come fosse se favellasse '. Il Carducci chiama (*Op.* 8, 247) ' prosopopea dell' Alighieri ' il sonetto che

donne intorno al cor, il Carducci stesso (*Op.* 8, 106) vede allegoria : ' La contenenza gnomica di cotesta canzone si drammatizza nella forma allegorica. E l' allegoria qui altro non è che la personificazione dei concetti astratti '. Or dunque, la personificazione può talvolta espandersi in allegoria ? ovvero, l' allegoria può talvolta assottigliarsi in personificazione ? Pare invero di sì ; pare che l' insister troppo in una personificazione, o l' uso continuo di personificazioni, converta nei bozzacchioni dell' allegoria le vere susine della personificazione. Allegorici sono chiamati tutti quei poemi che in fin dei conti, di allegorico non hanno altro che personificazioni, la cui favola sulle personificazioni si sostiene. D' altra parte, la personificazione lascia il nome alla cosa personificata ; e gli esempi addotti nella digressione della *Vita nuova,* non possono perciò considerarsi tutti semplici personificazioni. Insomma, se ' Giuno, ciò è una dea nemica de li Troiani, parlòe ad Eolo segnore de li venti ... e questo segnore le rispuose ', ben poteva il poeta vedere in quel colloquio un' allegoria ; siano pure personificazioni Giuno, ' cosa che non è ', ed Eolo, ' cosa inanimata ', come spiega il Casini [1]. Del resto, for-

---

comincia, ' Dante Alighieri son, Minerva oscura ', e (p. 319) ' prosopopea della Musica ' il sonetto che comincia, ' Io son la terza, più grata e faconda '. E bene abbiamo la famosa ' Prosopopea di Pericle ' del Monti.

(1) Boccaccio, *Comm.* 1, 250 ' E questa sedia della ragione essere nel nostro cerebro, e perchè quivi, ottimamente sotto maravigliosa fizione dimostra Virgilio nel primo dell' Eneida, dove dice : A e o l i a m v e n i t : h i c v a s t o r e x A e o l u s a n t r o etc.' *Geneol.* (trad. Betussi, Venetia 1581 : p. 215 v) ' Nondimeno sono di quelli che vogliono in questa fizzione di Virgilio che Eolo, il qual siede nella rocca, sia la ragione che nel celebro ha la sua sede, et i venti siano gli istabili, et vani appetiti che nell' antro dell' human petto fanno tumulto '. Per l' allegoria di Giunone, che ' si piglia per la terra, et l' acqua, et talvolta per l' aere solo ', vd. p. 143 ss.

so è da distinguere personificazione da personificazione. Semplice personificazione potrà vedersi nelle parole : (*VN.* 1, 29) ' D' allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la qual fu a lui sì tosto disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria, per la virtù che li dava la mia imaginazione, che mi convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente. E' mi comandava molte volte ch' io cercasse per vedere questa angiola giovanissima, ond' io ne la mia puerizia molte volte l' andai cercando '. Ma personificazione che ben potrebbe dirsi allegorica, o addirittura allegoria, è nel sonetto *A ciascun' alma presa,* e nel sonetto *Cavalcando l' altr' ier* ; ed anche nel sonetto a cui particolarmente si riferisce la digressione che al presente ci occupa ; nel quale si legge che Amore veniva verso il poeta così allegro, che era irreconoscibile ; che quell' ' accidente ' esortava il poeta a fargli onore ; che quella ' non sustanzia corporale ', ' in ciascuna parola sua ridia ' ; che quella cosa che ' non è per sè ' battezzava col suo nome monna Bice, perchè gli somigliava tanto ! Il poeta per dir tutto codesto del suo ' accidente in sustanzia ', dovea bene avere ' alcuno ragionamento ' in sè di quello che diceva, e domandato avrebbe ben saputo ' denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento '. Nè veramente la digressione chiarisce codesta allegorica personificazione ; perchè il poeta non denuda le sue parole e non ci mostra la vera sentenza ; ma si limita a giustificar con gli esempi dei poeti latini il suo parlar ' per figura '.

Non dice il poeta espressamente, ben è vero, ch' egli faccia uso dell' allegoria ; nè che i poeti volgari, se non sono grossi e stolti, d e b b a n o u s a r e a l l e g o r i e, come vorrebbe il Perez : quanto a sè, apertamente mostra di voler giustificare, come dice il Carducci, la personificazione d' Amore e le altre personificazioni che occorrono

nel libello; e quanto ai poeti volgari, ammonisce che chi vuol fare allegorie, deve saper bene quel che fa, deve guardar bene a quello che fa (1). Nondimeno, sia da codesta ammonizione, sia da codesta giustificazione, sia dal luogo dove ammonizione e giustificazione occorrono, sia da altri indizi; si potrebbe forse ben desumere che il poeta non tutto quel che pensava, dicesse; che non quel che volea veramente giustificare, apertamente giustificasse; che l'ammonizione mirava a prevenire i possibili indotti censori della sua, non certo ingenua, storiella d'amore. E oltre a ciò, con quel po' d'apparato erudito mostrava lo studio, a cui egli attendeva, dei poeti latini, e il suo desiderio d'imitarli (2). Egli dice che il suo Virgilio parla per figura, cioè allegoricamente (Conv. 4, 24, 94; 4, 26, 62); or pochi crederanno davvero che, quando scriveva la *Vita nuova,* non sapesse o non volesse imitare il

---

(1) Non mi pare improbabile che avesse di mira Dante da Majano; il quale avea giudicato (son. *Di ciò che stato sei*) inesplicabile e pazzesca l'allegoria del sonetto *A ciascun' alma presa*: 'Sol c' hai farneticato, sappie, intendo', sentenziava il Majanese, lardellando la sua insolenza di triviali volgarità. Tuttavia, a una veramente strana e stravagante visione enigmatica del suo burbanzoso e villano omonimo (son. *Provvedi saggio*), pare che il poeta rispondesse, dichiarandola allegoricamente, con molto garbo (son. *Savete giudicar*; vd. però Scherillo, *Alc. cap.* 241 n; e cfr. Carducci, *Op.* 8. 42 ss); sebbene non senza qualche punta di fine ironia, anche a giudizio del Carducci e dello Scherillo.

(2) Cfr. *VE.* 2, 4, 2 e 7. Gaspary, *St.* 1, 216 'La poesia volgare, aspirando a mettersi alla pari con la latina, dovette, dal canto semplice e spontaneo, com'era stata nella bocca del popolo e ne' poeti aulici di amore, divenir proprio quello che si riteneva fosse la poesia latina. Essa divenne una scienza, come il medio evo appellò sempre la Poetica, offrì il vero nel manto dell'immagine, come la Bibbia e la poesia latina, e richiedeva quindi lo stesso metodo d'interpretazione'.

suo prediletto poeta che nelle personificazioni retoriche; che non ammirasse altro nel suo 'autore' che colori retorici; che altro non togliesse dal suo 'maestro' pel 'bello stile' che quelle figure di cui s' infioravano anche le rime degli stolti e dei grossi; quelle figure, delle quali certamente non si era aspettato che la nuova scuola fiorentina, dietro gli esempi dei dottori di Bologna, volgarizzasse l' uso; quelle figure, che non si vede bene, in fin dei conti, di che dovessero esser denudate per aver verace intendimento.

Un' altra osservazione sullo stesso luogo della *Vita nuova* avea creduto poter fare il Perez, la quale ci condurrebbe senz' altro ad affermar recisamente, che il non forse a torto torturato libello è il racconto d' un amore allegorico; e così il Carducci bene armò la sua nota di un' altra confutazione, la quale alla sua volta ci condurrebbe senz' altro a negar recisamente, che nel certo non ingenuo libello vi sia ombra d' allegoria.

Diceva il giovine critico (*VN.* 25, 31): 'E 'l primo, che cominciò a dire si come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d' intendere li versi latini. E questo è contra coloro, che rimano sopr' altra matera che amorosa; con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d' Amore'. Il Perez vorrebbe che la parola 'materia', nel linguaggio scolastico e quindi dantesco, valesse 'per l' appunto quello che oggi diremmo *apparenza* o *forma esteriore*'. Il Carducci ragionevolmente obbietta che la parola 'materia' occorre in *De Vulgari Eloquentia* (2, 2) e nella stessa *Vita nuova* (17, 6; 18, 45 e 48), nel significato che ha nell' oraziano (*ad Pis.* 38), 'Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam Viribus' (¹); e con-

(¹) Cfr. *VE.* 2, 4, 3. Nella *Vita nuova* la parola 'materia' occorre anche nel significato di 'cagione', 'motivo': (8, 42) 'Poi che

chiude : ' Quando scriveva il *Volgare Eloquio,* Dante nella maturità delle sue forze, Dante che aveva già composto le tre canzoni della Rettitudine, sentiva di poter allargare, se non altro con l' esempio suo, i limiti della nuova poesia ; e per ciò le proponeva la triplice materia della salute pubblica, dell' amore, della virtù. Dante ancor giovine e non ancor sicuro di sè, teneva co' più de' suoi contemporanei che le rime volgari non potessero avere altra materia, altro argomento che amoroso, essendo i più nobili argomenti degni di sola la poesia latina : tant' è vero che incominciò a verseggiare in latino un di quei concetti primordiali di quel tutto che fu poi la *Divina Commedia* ' (1).

Nessuno, senza dubbio, può non trovar giusta l' obbiezione del Carducci. Ma forse dall' interpretazione d' una parola non si può cavare tutto quel costrutto che egli vorrebbe cavare, come non si può venire neppure alla conclusione esorbitante del Perez. È certo che ' la litterale sentenza sempre è suggetto e materia dell' altre, massimamente dell' allegorica ' (*Conv.* 2, 1, 89) ; è certo che le

---

hai data matera al cor doglioso, Ond' io vado pensoso, Di te blasmar la lingua s' affatica ' (vd. anche 13, 36 e 47). Al passo di Guittone (Nannucci, *Man.* 2, 152), ' Perchè non ho m a t e r i a d i t u t t a g i o i a ? ' mi par che faccia eco il dantesco, ' Perchè non sali il dilettoso monte, Ch' è principio e c a g i o n d i t u t t a g i o i a ? ' Sarebbe ozioso citare qui i luoghi delle altre opere di Dante, dove la parola ' materia ' occorre nei suoi significati ordinari.

(1) Cfr. D' Ovidio, *Saggi critici,* Napoli 1878 : p. 351 s ; De Lollis, in *Flegrea,* 1, 322 ss. È notevole che, anche in tempi non molto dai nostri lontani, si discuteva ancora sull' attitudine del nostro volgare a trattar certi argomenti. La lingua italiana venne, per così dire, di secolo in secolo regolarmente promossa per anzianità, di grado in grado ufficialmente abilitata ad esprimere concetti d' ordine sempre più elevato. Il Boccalini (*Ragguagli di Parnaso,* 73) c' informa che Apollo, a malgrado d' una ' gagliardissima istanza ' dei letterati italiani, non volle mai concedere alla lingua italiana di trattar cose di filosofia.

canzoni allegoriche del *Convivio* sono ' d' amore materiate ', che la ' materia ' della canzone *Voi che intendendo* è ' amorosa ', come ' amoroso canto ' (*Purg.* 2, 107) è la canzone *Amor che nella mente* ([1]). La canzone *Le dolci rime d' a-*

([1]) *Epist. Kani*, 10 ' Differt ergo [comoedia] a tragoedia in materia per hoc, quod tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine sive exitu est foetida et horribilis... Comoedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur... Et per hoc patet, quod Comoedia dicitur praesens opus. Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et foetida est, quia *Infernus*; in fine prospera, desiderabilis et grata, quia *Paradisus* '. Della Lana, 1, 103 ' La prima cosa... è da notare la materia overo subietto della presente opera, la quale è lo stato delle anime dopo la morte '. Sennonchè, mentre l' epistola canina chiama bensì ' subietto ' l' argomento così del senso letterale come del senso allegorico (8 ' His visis, manifestum est quod duplex oportet esse *subiectum*, circa quod currant alterni sensus. Et ideo videndum est de subiecto huius operis, prout ad literam accipitur; deinde de subiecto, prout allegorice sententiatur '), ma non chiama ' materia ', come pare, che il solo argomento del senso letterale; il Della Lana invece non fa alcuna distinzione, e chiama ' materia ' l' uno e l' altro ' subietto ': ' Un altro modo, egli dice, può esser considerando la materia overo subietto d' essa: cioè lo uomo lo quale per lo libero arbitrio può meritare overo peccare '. Ma veramente, benchè il Della Lana collimi in questo particolare con l' *Epistola* (8 ' Est ergo subiectum totius operis, literaliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus... Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem Iustitiae praemianti aut punienti obnoxius est '), non dice espressamente che dei due modi di considerare la ' materia overo subietto ' della *Commedia*, l' uno riguarda il senso letterale, l' altro l' allegoria. Si potrebbe però osservare che il poeta nel *Convivio* (1, 1, 104; 1, 2, 122), scrivendo che le sue canzoni sono ' sì di amore come di virtù materiate ', e poi che ' non passione ma virtù si è stata la movente cagione ' di quel rimare; intese forse chiamar ' materia ' il ' subietto ' così del senso letterale come del senso allegorico.

mor, non è certo di materia amorosa, giacchè 'non era buono sotto alcuna figura parlare'; nondimeno la figura e l'amorosa materia non sono del tutto bandite, grazie a quella specie di cornice allegorica, materiata d'amore, in cui s'inquadra la materia dottrinale [1]. D'altra parte, una

[1] Non pare si possa negar che il poeta allarga nel *De Vulgari Eloquentia* i confini della poesia volgare segnati nella *Vita nuova*. Nondimeno, la contradizione appare a primo aspetto più stridente di quel che in realtà forse essa non è. Nella *Vita nuova* si tratterebbe d'un'affermazione troppo assoluta e troppo recisa, consigliata dall'opportunità, ed includente un sottinteso, per giunta; nel *De Vulgari Eloquentia* invece, d'una classificazione dottrinale, che, a ben considerare, non è fatta che per soggetti, degni, per così dire, di materia poetica; poichè, giova notare, la voce 'materia' occorre, non nel testo, ma nella didascalia del capitolo (*VE.* 2, 2). E ben potrebbe la 'materia amorosa' di cui parla la *Vita nuova*, abbracciare anche la *Virtus* o la *Salus*, o pel fatto dell'allegoria, o pel fatto del solito accenno a madonna, consuetudine trovadorica, anche in rime di contenuto non amoroso; o pel fatto del parlare a 'donne innamorate', anche in rime di contenuto dottrinale, com'è il caso della canzone *Doglia mi reca*, citata in *De Vulgari Eloquentia* per la *Rettitudine*: la quale canzone, come anche l'altra *Poscia ch' Amor,* è tutta di motivi amorosi risonante. Anche a proposito della *Divina Commedia* si potrebbe forse dire che la visione dantesca, nella sua impostatura, non è che la rappresentazione d'un rapporto amoroso verso madonna, che il mistico viaggio non è, come infatti dice il Del Lungo (*Dal sec.* 331), che un 'arrivare' alla donna della *Vita nuova*, alla donna delle rime del nuovo dolce stile d'amore. Si chiarirebbe così qualche curiosa circostanza, si toglierebbe via l'occasione a qualche dubbio o incertezza, e non ci sorprenderebbe qualche omissione. Se, come si vuole, il poeta avea sulla coscienza tante rime d'argomento suppergiù erotico (e in *VE.* sono citate: le due sestine *pietrose*, *Al poco giorno* e *Amor tu vedi ben*; le canzoni *Donna pietosa*, *Donne che avete*, *Amor che nella mente*, *Amor che movi*, e *Traggemi de la mente Amor la stiva* [? *VE.* 2, 11, 3]), nonchè l'erotico libello, si proclamava egli cantore della Rettitudine per le tre canzoni dottrinali (solo due citate in *VE.*: *Doglia mi reca* o *Poscia ch' amor*)? Ci aspetteremmo

poesia amorosa che non abbia intendimenti allegorici, è materiata d' amore, ha per ' materia ' amore, appunto come quella che, materiata allo stesso modo, ha tutt' altro intendimento. Un' astrazione può esemplarsi in questa o in quella materia, e vige nella materia scelta dal poeta che parla sotto veste di figura, che rappresenta quell' astrazione in un' allegoria. Un pittore, potendo in mille modi rappresentar la *Pietà,* incarna e materializza la sua idea in quelle figure che gli pare che meglio s' attaglino al suo concetto, o che meglio sa disegnare e colorire, o che più predilige, o che i compratori più prediligono. Pel poeta, poniamo, la materia sarà l' amore, e specificatamente gli effetti della presenza dell' amata, la dolcezza del saluto, la lode della sua donna; se egli vi farà circolar dentro l' altro suo intendimento, se vi soffierà dentro il suo bravo senso riposto, la materia sarà sempre amorosa, ma sarà soltanto soggetto della sentenza allegorica, del verace intendimento; se invece quella materia sarà come un bastone piombato, non sarà che il soggetto di se stessa, e sarà parimenti materia amorosa; sarà, per dir così, materia inorganica, come nell' altro caso sarà materia organica, anzi animata. Tizio, insomma, è sempre Tizio, sia che pensi colla sua testa, sia che si lasci suggestionare da Sempronio; la materia amorosa è materia amorosa, sia quando non è mossa nè commossa e nemmeno molestata dall' allegoria, sia quando ubbidisce all' ascosa verità e si atteggia secondo i voleri dell' altro intendimento. Or se il poeta non concedeva che si potesse rimar sopra altra materia

---

anche nel *De Vulgari Eloquentia,* come vediamo in altri casi, una esplicita ritrattazione della teoria della *Vita nuova.* A me pare, insomma, che si vogliano stringer troppo i panni addosso al poeta. senza tener conto neppure dei motivi che gli avranno potuto dettare e l' affermazione forse maliziosa, e la classificazione certo dottrinale.

che amorosa, è naturale che di quella materia dovea servirsi chi volea parlar veramente d'amore, come chi volea parlar d'altro; con questa differenza, che chi volea parlar d'altro, doveva assumere la materia amorosa come veste indossata dalla verità che volea significare (1). Sennonchè, codesta verità dovea esser tale, o dovea esser concepita come tale, che non fosse troppo goffa in quell'abbigliamento; epperò, se la materia amorosa non rappresentava un amore reale, un reale sdilinquimento erotico, la 'sen-

(1) Non molto lontano dal vero parrebbe il sospetto, che il poeta, con la sua massima che si tirava dietro anche una censura, volesse riprovare le dissertazioni e le prediche in versi di Guittone: mostrando coll'esempio che ben si potea cantar di Dio, cantando di madonna o a madonna. Non sarà invero senza significato il fatto che del religiosissimo Dante non una canzone, non un sonetto abbiamo d'argomento religioso. Comunque sia di ciò, certo non solo Guittone meritava quella tiratina d'orecchi. Voleva Dino Compagni, per esempio, aver dal giudice Lapo Saltarelli un parere legale? e naturalmente poneva mano a un sonetto. E cantava il cliente (vd. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica,* Firenze 1879 - 80: 1, 327 ss): 'Per Dio, me date una sentenza vera D'una quistion leggiera Ch'è nata di diritto maritaggio'. Una donna ebbe tre mariti, l'un dopo l'altro; un figlio del primo letto e una figlia del terzo letto; e morì. Il terzo marito, rimasto vedovo, sposò un'altra donna, dalla quale ebbe un'altra figlia; e morì anche lui. La questione è intorno ai beni dotali. 'A queste dote ogni figliuol s'apiglia, Dal primo al terzo, com'avete udito: Ciascun si crede aver dritto pulito. Piacciavi dir se torto vi somiglia'. Rispondeva per le rime il 'sommo saggio di scienz'altera', messer Lapo: 'Vostra quistione è di sottil matera'; e, fatto lungo preambolo per salvar la modestia e gratificar di qualche reverenza Dino, 'd'ingegno lumera', risolveva brevemente e in fretta 'la sottil matera, Di ragione stranera', cominciando: 'Dico dunque che 'l caso è difinito'; suppergiù come il dottore Azzeccagarbugli diceva a Renzo; e forse anche il Saltarelli come il suo tardo plagiario, non aveva ben capito di che si trattasse. Ma vedete un po' che generazione di rime andavano escogitando quegli uomini gravi di mercatanzie e di toghe!

sibile dilettazione ', insomma ; ma da qualche contrassegno dava indizio d' altro intendimento ; l' ascosa verità non poteva essere altro che un amore allegorico. Sicchè a ben riguardare, la materia amorosa, anche quando era soggetto della sentenza allegorica, d' amore a ogni modo veramente parlava, e poteva sempre ben dirsi materia d' amore.

Se così stanno le cose, come a me veramente pare che stieno, dal luogo controverso non c' è da cavare grande costrutto per l' intelligenza della *Vita nuova*. Giacchè, appunto questo è da dimostrare, che le rime e la narrazione del libello siano ' suggetto e materia ' della sentenza allegorica, d'una qualunque sentenza allegorica, che critici autorevoli non vogliono ammettere ; ovvero, che rime e narrazione non siano ' suggetto e materia ' di niente altro che di quello che letteralmente dicono, perchè quello che dicono letteralmente è verosimile, e non richiede altro intendimento, e non accenna in nessun luogo e in nessun modo a sensi riposti. Dall' essere il libello materiato d' amore, non si può certo dedurre, nè che il verace intendimento del poeta fosse quello di raccontarci la singolare istoria del suo amore per una donzella o per la moglie altrui, nè che la vera sentenza del libello sia l' amore per un' astrazione. Da ben altro che dall' interpretazione della parola ' materia ' potrà aver soluzione il secolare problema della *Vita nuova*.

Ma sarà bene a ogni modo notare, che par poco probabile che quel precetto, non forse senza intenzione così assoluto ed esclusivo, sia venuto per caso e quasi di soppiatto ad adagiarsi nella dotta digressione giustificativa della personificazione d' amore.

LE RIME E IL RACCONTO

DELLA VITA NUOVA.

1.

Grande sarebbe la delusione di chi si accingesse a leggere, spoglio d'ogni commento, il giovanile libello del 'pazzo d'amore'; senza aver niente delibato e senza niente sapere di quella critica lattiginosa che investe oramai la *Vita nuova* come torrente ch' alta vena preme, ma pur col presupposto di trovarvi la storiella d'una passione amorosa, o almeno un poetico e sentimentale racconto d'una platonica passioncella romanzesca. Però che questo, allo stringer dei conti, è il costrutto del giustamente giudicato 'terribile' libello. 'La gloriosa donna de la mente', 'da molti chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare', 'dal principio del suo nono anno', 'a p p a r v e' a un fanciulletto di quasi anni nove, 'vestita di nobilissimo c o l o r e umile ed onesto sanguigno'; e 'in quel punto' grande fu il commovimento e conturbamento dei novenni 'spiriti' del miracoloso ragazzo; i quali, certo compresi della gravità del momento, emisero sentenze latine. Dopo nove anni appunto, nè un giorno di più, nè una notte di meno, codesta gloriosa donna 'a p p a r v e'

un' altra volta all' oramai giovinetto suo muto spasimante, ' vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga età' ; e in questo secondo ' apparimento ', salutò il suo trasognato adoratore ' molto virtuosamente '. Per una strana, certo non combinata, combinazione, ' l'ora che 'l suo dolcissimo salutare giunse, era fermamente nona di quel giorno ; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire agli orecchi ' del per nove anni troppo paziente e poco esigente innamorato ; a costui ' parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine '. Ma tutto finisce quaggiù, anche la inebriante dolcezza del saluto ! Dopo alquanti anni, la ' gentilissima salute ', la ' donna della mente ', la ' distruggitrice di tutti i vizii e reina de le virtudi ', senza evidente e sufficiente ragione, ' passando per alcuna parte ', ' negò ' al suo malcapitato amante codesto ' suo dolcissimo salutare, nel quale stava tutta la beatitudine ' di quel poveretto, certo di non eccessive pretese ; e per giunta, in una prossima occasione, quella ' cortesissima ' sua e d' altri Beatrice, ' si gabbò ' di lui. In fine, non ostante tutto ciò, il sempre, e allora più che mai, infiammato e singolare giovine, pose tutta la sua ' beatitudine ' ' in quelle parole ' che fossero lode della gentilissima e cortesissima che lo avea, senza dubbio cortesissimamente e gentilissimamente, schernito ; e non cercò più altro.

Su codesta tenue tela, nella quale si son vedute ' le solite vicende di cui s' intesse la vita degli amanti ' ; su codesto semplice canavaccio, che non ha impedito di fare un giovine Werther del giovine Alighieri ed una Carlotta di Beatrice, che non ha distolto dal pensare a Giulietta e a Romeo, che non ha sconsigliato di scomodare Giorgio Byron e Gian Giacomo Rousseau ; brillano i trapunti di parecchie considerazioni, i ricami di alcuni episodi che di-

rettamente o indirettamente si riconnettono all' amor del poeta, i dipinti di sogni e visioni. Ed è certo cosa ben singolare e caratteristica questa: in un racconto d' amore così impalpabile e così fuori dalle contingenze della vita, mentre si tace perfino del luogo dove codesto amore così stranamente nacque e in modo così inverosimile si nutrì, vi sono, quasi per accrescer perplessità nel lettore, alcune indicazioni cronologiche così precise che, se da una parte non pare giusto attribuirle a un semplice capriccio di fantasia, dall' altra parte sembra che sieno, sotto un certo rispetto, poco consonanti con l' intonazione generale del libro.

E sarebbe forse indagine non priva di positivi risultati instituire un confronto tra le rime e la prosa della *Vita nuova,* e veder se quelle rime avvalorino e confermino la notizia della prosaica narrazione, se siano documenti che in certo modo forniscan la prova dei fatti narrati. Giacchè, venute alla luce prima della composizione del libello; coeve alle vicende amorose che, come dice la prosa, furono propizia occasione di quel rimare; frutto, la maggior parte, dell' ispirazione d' un tempo in cui il poeta non si era ancora, secondo ogni probabilità, spinto col suo amore verso le nebbiose latitudini del misticismo; potrebbero, anzi dovrebbero, esse rime appunto fornir la più sicura testimonianza della storicità del racconto, o per meglio dire, del nocciolo storico del racconto. Ma se, per converso, le rime non conservano traccia di quei fatti, se la prosa mostra ritorcimento del primitivo significato delle rime e adattamento a un nuovo e molto posteriore disegno organico, e attribuisce talvolta alle rime allusioni così lontane che, a malgrado delle dichiarazioni e delle indicazioni fornite dallo stesso poeta, non si riesce a vederle punto; a me pare che si possa dir quasi con certezza che quei fatti sono finzione posteriore, e che il libello è stato messo insieme, sia nella scelta delle rime, sia nel loro ri-

torcimento e adattamento, con intendimenti affatto estranei alla concezione delle rime stesse (1).

(1) Facevo appunto tali considerazioni e tali raffronti, quando in una bella conferenza del Flamini, pubblicata nella *Rivista d' Italia* del 15 giugno 1900 (*Dante e lo stil nuovo*, p. 230), lessi le seguenti parole che mi confermarono nel mio sospetto. ' La *Vita Nova* è... come il preludio o il preambolo della *Commedia*. Messa insieme e ordinata mentre l' idea del gran poema si dovea venire a poco a poco determinando e già forse anche disegnando nella mente dell' autore..., la *Vita Nova* inserve a un alto ed unico concetto, e, di conseguenza, delle rime dantesche già prima « divulgate tra le genti » sol quelle trasceglie ed ospita, che allo svolgimento graduale di codesto concetto o fossero congenite o potessero in qualche modo adattarsi. Poichè... il cantor di Beatrice... ha proceduto a un pensato lavorio, oltre che di selezione, di adattamento... In tal guisa più d' un componimento poetico antecedentemente scritto, l' Alighieri, nel mettere insieme la *Vita Nova*, ha tratto ad una significazione alquanto diversa, o si è sottilizzando ingegnato di dimostrar gravido di riposti sensi, d' allusioni segrete, che non contiene, dappoi che, dettandolo, l' autore certo non vi pensava neppur per ombra. ' Sennonchè, il Flamini si tiene ben lontano dalle conclusioni a cui mi pare si debba venire da tali premesse. ' Quest' adattamento, egli scrive, com' è naturale, in ispecial modo si riferisce ai particolari di fatto, connessi all' occasione o alla materia di quelle rime, a cui nella parte prosastica si accenna; ciò che di molte cose, s' io non m' inganno, vale a renderci ragione, le quali, come inverosimili, apparvero al Bartoli e ad altri seri indizi per n e g a r e l a r e a l t à s t o r i c a d e l l ' a m o r e d i D a n t e '. Ma forse cade qui anche il Flamini nel solito equivoco di confondere e scambiare il problema storico degli amori, diciamo così, reali o sensuali di Dante, con la questione dell' amore di cui parla la *Vita nuova*. Il Bulle (*Dante's Beatrice*, vd. *Giorn. stor.* 17, 131 s), come vidi poi, aveva già fatto suppergiù le stesse osservazioni del Flamini, ed era incorso nello stesso inconveniente. E osservazioni simili a quelle del Bulle e del Flamini, fece più tardi anche lo Scarano (*Beatrice*, 67 ss). Affatto gratuita l' affermazione dell' Earle (*V.N. di D.* 78): ' non vediamo, egli dice, nessuna ragione per credere che la *Vita Nuova* fosse una compilazione di poesie già composte, ma riteniamo piuttosto che le poesie furono scritte ciascuna per il posto che adesso occupa, eccettuato il primo sonetto. '

Esaminiamo dunque le poesie della prima parte della *Vita nuova,* per la tesi della realtà certo la più importante, nella quale il D' Ancona vede ' *Amori giovanili e Rime sulla bellezza fisica di Beatrice* '.

Primo sonetto. *A ciascun' alma presa e gentil core* (*VN.* 3). Dopo nove anni di muta adorazione, il poeta udì la prima volta le parole di Beatrice nel ricevere un saluto. Come inebriato si partì da le genti, ricorse al solingo luogo d' una sua camera, e si pose a pensare della cortesissima. Gli sopraggiunse un soave sonno, nel quale gli apparve una maravigliosa visione. Svegliatosi, propose di farla sentire a molti, famosi trovatori in quel tempo, e scrisse il sonetto. Nel quale però, manca qualunque accenno al saluto; manca ' la nebula di colore di fuoco '; non è detto che Amore parlasse, e che nelle sue parole dicesse ' molte cose ' che il suo fedele ' non intendea, se non poche '; non è detto che madonna dormisse ' nuda ' nelle braccia d' Amore; nè che il ' drappo ', in cui ' parea involta ', fosse ' sanguigno '; nè che l' amoroso sognatore conobbe ch' essa era ' la donna de la salute ', o ch' era Beatrice; cose tutte codeste che si leggono nel racconto in prosa. In fine, che Amore se ne gisse con madonna ' verso il cielo ', è pure un accomodamento alla chiotichella, molto significativo, della prosaica ' ragione '.

Se nessuno dei ' risponditori ' inteso allora il sonetto, o se, come dice il poeta, ' ora è manifestissimo a li più semplici ', non è già da supporre che allora per intendere quella visione fosse necessaria la divinazione del futuro. Gli è che il nuovo intendimento non poteva esser veduto allora per alcuno; e quel che alcuno poteva allora vedere, non dovea scostarsi troppo da quel che il poeta avea voluto significare con la concezione allegorica del suo sonetto. Il posteriore adattamento e l' amplificazione simbolica di quella visione, mirano evidentemente a dar valore di profezia a quel sogno che il poeta aveva inventato per proporre ai fedeli d' Amore, secondo il vezzo di quei tempi, una specie di indovinello sul motivo, non nuovo, del cuore mangiato; nè il saluto, o la donna della salute, o la gentilissima salute, c' entravano per niente in quella finzione d' an-

tropofagia amorosa (*). Certo, è ragionevole pensare che, se nessuno dei 'risponditori' ha proprio colto nel segno, o l'uno o l'altro si sarà bene avvicinato alla prima e vera intenzione del poeta; o forse, parte l'uno e parte l'altro, avranno ben dichiarato il sonetto proposto. Nessuno vorrà dare oggi ragione allo sguajato ed insolente Majanese, che delle sue insolenze e sguajataggini, d'altra parte, non aveva allora, come non si ha mai, ragione alcuna. Comunque, resta bene assodato che il grande avvenimento dei diciott'anni, il saluto della donna della salute, non riceve conferma dal sonetto; il quale, nella prosa esplicativa, con opportune amplificazioni, assume nuovo e più profondo significato allegorico.

La nebula di colore di fuoco, il drappo sanguigno, il cuore ardente, sono forse simboli di quell' 'incendium amoris' dalle cui fiam-

(*) Codesto motivo del saluto di madonna, entra invece in molte altre rime di Dante. Pare motivo dello *stil nuovo,* e quindi delle *nuove rime*; certo, dai rimatori del nuovo dolce stilo assai sfruttato. Lapo Gianni (ball. *Amore, io non son degno*), a tanta grazia di madonna, pare uscito davvero fuor d'ogni grazia di Dio. Guido Guinicelli invece (son. *Lo vostro bel saluto*), forse per la complicazione del 'gentil guardo', rimaneva 'come statua d'ottono'. Il D'Ancona vorrebbe leggere, nel luogo della *Vita nuova,* 'la donna delle salute', cioè 'dei saluti'; non escludendo tuttavia che vi possa essere 'doppia significazione e allusione alla virtù salutifera della donna amata'. Osserva il Renier (*Giorn. stor.* 2, 372), che non è certo 'bella cosa il chiamare una donna *la donna dei saluti,* quasichè il salutare fosse per lei cosa abituale'; e gli sembra 'che in quel plurale vi sia del biasimo'. Nondimeno, anche lasciando stare l'emendazione del D'Ancona, la Beatrice della *Vita nuova* è davvero la donna dei saluti. Quella mirabile donna non faceva che salutare, o dare salute, cioè saluti, di qua e di là. E quanto codesto costume della gentilissima fosse anche delle costumate fanciulle di quei tempi, si vede da questo luogo del Barberino (*Regg.* 45): 'E se le avvien, che con la madre sua Per alcun luogo passi, Non s'inframmetta d'alcun salutare; Ma cortese e soave, Facendo picciol passi, e radi, e pari, Vada davanti a lei; Non guardando sua spera, Nè risguardando alcuno, Nè dilettandosi nelle ciancie, che vede. Ma guardi, e pensi come onesta vada'. Ma mi dimenticavo che pel D'Ancona si tratterebbe d'una donna maritata. E la 'donna ideale' del Renier, sarebbe per avventura l'ideale della donna maritata? O sarebbe codesta del salutare una delle due qualità (l'altra sarebbe il gabbarsi, qualche volta) naturali alla donna, senza tener conto del suo stato civile? Che si dicesse poi, non solo *il saluto,* ma anche *la salute* o *la saluta* (cfr. *salutem dicere, salute data redditaque,* prov. *la salutz*), non è dubbio. E agli esempi addotti dal D'Ancona e dal Casini, si può aggiungere questo del Barberino (*Do-*

me è pervasa la letteratura mistica (*). Bene il Gorra (*La teorica dell' amore*, in *Dr. e P.* 293 n[54]) insinua che il mantello allego-

---

cam. 40): 'Nè vo' ch' alcuno isdegni; E per camin se 'l maggior troverai, Da lungi inchinerai; E se 'l saluta, tu rispondi poi. Se no, non dir da poi, Non vaglia la salute: ch' egli avviene Talor pensier che 'l tiene; Basti che tu ài tuo debito fatto'. Del resto, è chiaro che il giochetto anfibologico era solo possibile col doppio senso già consolidato della parola *salute*.

(*) Gregorio Magno, *Homiliae in Evang.* 2, 30, 1 'Hodie namque Spiritus sanctus repentino sonitu super discipulos venit, mentesque carnalium in sui amorem permutavit: et foris apparentibus linguis igneis, intus facta sunt corda flammantia: quia dum Deum in ignis visione suscipiunt, per amorem suaviter arserunt. Ipse namque Spiritus sanctus Amor est'. 2, 30, 5 '*Ignem veni mittere in terram, et quid volo, nisi ut ardeat?* Terra enim vocata sunt corda terrena, quae dum semper infimas in se cogitationes congerunt, a malignis spiritibus conculcantur. Sed ignem Dominus in terram mittit, cum afflatu sancti Spiritus corda carnalium incendit. Et terra ardet, cum cor carnale in suis pravis voluptatibus frigidum, relinquit concupiscentias praesentis seculi, et incenditur ad amorem Dei. Bene ergo in igne apparuit Spiritus: quia ab omni corde quod replet, torporem frigoris excutit, et hoc in desiderium suae aeternitatis accendit... Vel certe in linguis igneis apparuit Spiritus, quia omnes quos repleverit, ardentes pariter et loquentes facit. Linguas igneas doctores habent: quia dum Deum amandum praedicant, corda audientium inflammant. Nam et otiosus est sermo docentis, si praebere non valet incendium amoris. Hoc doctrinae incendium ab ipso Veritatis ore conceperant, qui dicebant: *Nonne cor nostrum ardens erat in nobis, cum loqueretur in via, et aperiret nobis Scripturas?* Ex audito quippe sermone inardescit animus, corporis frigus recedit: fit mens in superno desiderio anxia, a concupiscentiis terrenis aliena. Amor verus qui hanc repleverit, in fletibus cruciat; sed dum tali ardore cruciatur, ipsis suis cruciatibus pascitur'. *Mor.* 25, 15 '*Ignis in altari semper ardebit...* Altare quippe Dei, est cor nostrum, in quo jubetur ignis semper ardere: quia necesse est ex illo ad Dominum caritatis flammam indesinenter ascendere'. In Gregorio anche l' immagine della dormiente nelle braccia del divino Amore: *Expositio super Cant. cantic.* 2, 8 'Sancta autem anima sponsa Christi a cunctis mundi perturbationibus quiescere appetit, in sinu Sponsi sopitis terrenis cupiditatibus dormire sancto otio concupiscit... Sed hanc dormientem carnales qui sunt in Ecclesia nonnumquam importune excitant, negotiis mundi eam implicare desiderant'. Anche pel saluto, non sarebbe fuor di luogo guardare un po' nella *Bibbia*: *Psal.* 9, 16 'Exultabo in salutari tuo; 12, 6 Exultabit cor meum in salutari tuo; 20, 2 Super salutare tuum exultabit vehementer; 23, 5 Hic accipiet benedictionem a Domino et misericordiam a Deo salutari suo; 34, 9 Anima autem mea exultabit in domino, et delectabitur super salutari suo; 50, 14 Redde mihi laetitiam salutaris tui; 84, 10 Verumtamen prope timentes eum salutare ipsius; 118, 41 Et veniat super me misericordia tua, Domine: salutare tuum secundum eloquium tuum; 81 Defecit in salutare tuum anima mea; 123 Oculi mei defece-

rico ('l'amore che signoreggia l'amante'), di cui parla un antico poemetto francese (vd. p. 249), 'potrebbe indurre a pensare che un significato allegorico abbia anche il drappo nel quale Amore tiene avvolta Beatrice ignuda nel primo sonetto della *Vita Nuova*'. Dante infatti (se è di Dante il son. *Savete giudicar,* responsivo al son. *Provvedi saggio*). i versi del Majanese,

> Appresso mi trovai per vestigione
> Camiscia di suo dosso a mia parvenza,

così interpretava:

> Lo vestimento aggiate vera spene
> Che fia da lei, cui desiate, amore;

cioè, come spiega il Carducci (*Op.* 8, 44). 'Abbiate speranza verace che il vestimento... sarà o sia simbolo significativo che voi avrete amore da parte di lei cui desiderate'. Il Barberino, in una canzone discorrendo della forma da lui data ad Amore, attribuiva significato allegorico al nudo (*Docum.* 360):

> Nudo l'ò fatto per mostrar com'ànno
> Le sue virtù spiritual natura.
> Non è compresa, ma comprende pura.
> E poi per onestura,
> Non per significanza il covre alquanto
> Lo dipintor di ghirlanda o non manto (*).

Ma forse non a tutti parrà giustificata codesta indagine sul significato allegorico del drappo e del nudo. Michele Scherillo, in una sua arguta recensione (*Bull.* ns. 9, 180 s), inserì la seguente 'chioserella', per ammonire, come pare, 'qualche critico timorato' che

---

r u n t in s a l u t a r e t u u m; 166 Expectabam salutare tuum, domine; 174 Concupivi salutare tuum, domine; et lex tua meditatio mea est'. *VN.* 11, 7 'E quand'ella fosse alquanto propinqua al salutare, uno spirito d'Amore, distruggiendo tutti gli altri spiriti sensitivi, pingea fori li deboletti spiriti del viso, e dicea loro: « Andate a onorare la donna vostra »; ed elli si rimanea nel luogo loro. E chi avesse voluto conoscere Amore, fare lo potea mirando lo tremore de gli occhi miei. E quando questa gentilissima saluto salutava, non che Amore fosse tal mezzo, che potesse obumbrare a me la intollerabile beatitudine, ma elli quasi per soverchio di dolcezza divenia tale, che 'l mio corpo, lo quale era tutto allora sotto 'l suo reggimento, molte volte si movea come cosa grave inanimata. Sì che appare manifestamente che ne le sue salute abitava la mia beatitudine, la quale molte volte passava e redundava la mia capacitate'.

(*) Cfr. Petrarca, son. *Non d'atra e tempestosa,* 'Cieco non già, ma faretrato il veggio: Nudo, se non quanto vergogna il cela'.

si scandalizzava di veder madonna, nella visione della *Vita nuova*, dormir nuda nelle braccia d'Amore, e 'mulinava allegorie e simboli sbalorditivi'. Scrive dunque lo Scherillo: 'Ho mostrato altrove (*Alcuni capitoli*, p. 232-3) quale fosse il modello orientale del sogno dantesco; e ho anche richiamato qualche sconcia narrazione trovadoresca di sogni procaci (225-26). E ora, senza pretendere di giustificare il giovinetto Dante di quel suo guardare molto intentivo, sono al caso d'aggiungere che il costume in cui ei sognò che Beatrice dormisse è un tocco realistico veramente singolare e potente; e tale da sgannare, esso solo, tutti i più ferventi — e ohimè, ce ne sono ancor tanti! — investigatori e sognatori di simboli e d'allegorie. Nel sonetto aveva detto:

> e nelle braccia avea
> Madonna, involta in un drappo dormendo.

Il pudore è salvato dal drappo, che nella prosa è specificato *sanguigno* e *leggiero*: ma poichè la bella dormente non s'era accorta della presenza di quel Signore, « tanto che solo una camicia » avesse potuto vestire, essa continuava nelle sue braccia a tranquillamente *dormire nuda*. Così appunto le donne (e gli uomini altresì) dormivano a' tempi di Dante: o che fossero madri amorevoli, come quella della similitudine di *Inf.* XXIII, 38; o gentildonne capricciosette, come quelle ritratte in un affresco della chiesa di San Lucchese in Poggibonsi. Quel costume molto semplice e primitivo, che richiamava sì vivamente colei « Il cui palato a tutto il mondo costa », era dunque così generale in Firenze, che Dante non sospetta possa ai fedeli o agl'infedeli d'amore sembrare sconveniente che la sua gentilissima non vi si sottraesse!' Certo, codesta ipotesi del critico elegante ed arguto, condita della solita festività, è molto seducente. Sennonchè, non avendo detto il poeta, nella rima presto divulgata, che madonna dormiva nuda, non pare davvero che quel nudo aggiungesse egli nella prosa della *Vita nuova*, così esageratamente pudica (vd. *VN.* 19, 121) e così immateriale, per la fisima, giusto in una visione allegorica, del tocco realistico; o per lo scrupolo, giusto questa volta, di non essere stato, nel sonetto, esattamente obbiettivo; preoccupato, come parrebbe, dalla considerazione che la gloriosa donna della mente, la donna della salute, non potesse dormir nelle braccia d'Amore, se non come le donne del cuore e della perdizione nei soffici loro letti. E gli uomini altresì; ma Dante pare che allora dormisse vestito addirittura. Lasciamo

stare i timorati e i collitorti, che sono poi quelli, per quanto io ne sappia, che più si riscaldano nell'adocchiare qua il 'nudo' e altrove la 'carne' della vezzosa Bice: se allora tutti dormivano nudi (ed anche ora veramente molti, specialmente in estate), pare anche poco probabile che fosse il caso di notare tal generale costumanza nella dormiente gentilissima salute, non avendo altra intenzione che quella del tocco realistico: era un particolare codesto, che ognuno, senza speciale nota, avrebbe sottinteso da sè, anche nel processo verbale di un sopraluogo. Giusta mi pare invece l'interpretazione, che il 'drappo sanguigno' fosse 'leggiero'; non già 'd' un leggiero colore sanguigno', come chiosa il Giuliani, o 'di una leggera tinta sanguigna, rosea', come spiega anche il Casini; il quale, col Giuliani e il D' Ancona, richiama il 'nobilissimo colore umile ed onesto sanguigno' di cui apparve vestita la pretesa bambinella di otto anni al non ancora novenne servente (*). E potrebbe forse l'interpretazione dello Scherillo spianare la via a qualche altra supposizione. Se proprio è da leggere: 'Ne le sue braccia mi parea vedere una persona dormir nuda, salvo che involta mi parea in un drappo sanguigno leggeramente'; e non: 'in un drappo leggeramente sanguigno', come leggo qualche codice (**); credo che si possa

(*) *VN.* 1, 12; cfr. 39, 3 'Mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne, co le quali apparve prima a li occhi miei'. Per codesto sanguigno abbigliamento, sia detto di passata, Att. Luciani (*La VN. preced. da uno Studio critico*, Roma 1883) si pose in cuore di rivolgere gli occhi del corpo e l'acume della mente alle pitture del trecento, e di verificare se le fanciulle di quel tempo vestivano qualche volta, come anche oggi, di rosso. E l'esplorazione pare che abbia condotto l'editore della *Vita nuova* alla conclusione, che proprio le bambinelle allora tignevano il mondo di sanguigno. Ma vd. piuttosto *Purg.* 30, 33 'Vestita di color di fiamma viva'. Anche la donna allegorica del Barberino (*Regg.* 76), 'Veste sanguigna avea'; e la Fortezza (p. 350) 'per lo suo vigore ha rossa veste'. Caterina da Siena scriveva ad una serva di Dio: 'Inebriatevi del sangue, saziatevi del sangue, vestitevi del sangue'.

(**) Perchè poi il poeta dovesse aggiungere quel 'leggeramente' non ad 'involta', ma a 'sanguigno', non si vede. Non determinava egli abbastanza la gradazione del rosso con la sola parola sanguigno? O si dirà ch'egli voleva qui specificare il colore del sangue impoverito delle clorotiche? Nè il confronto col 'nobilissimo colore umile ed onesto sanguigno' pare molto congruente. Gli attributi 'umile ed onesto' non determinano una varietà di color sanguigno, ma attribuiscono umiltà e onestà a chi di sanguigno si veste, appunto come l'attributo 'nobilissimo' attribuisce nobiltà. Beatrice vestiva umilmente e onestamente e nobilissimamente di sanguigno: il color sanguigno non era, insomma, che un contrassegno di quelle sue, certo non bambinesche, virtù. Nel paragrafo 39

con qualche probabilità congetturare, che il poeta, avendo posto nel sonetto che madonna era 'involta in un drappo', e volendo poi dire invece che era ignuda, abbia trovato modo di conciliare il già detto col nuovo intendimento, di identificare madonna involta nel drappo, con la donna della salute ignuda; aggiungendo all' affermazione assoluta, 'mi parea vedere una persona dormir nuda', una specie di limitazione introdotta da un 'salvo che', per farci entrare anche il drappo. Il quale, secondo la *ragione,* 'leggeramente', appena appena, involgea Beatrice, richiamando l' immagine di quelle vaghe ed eteree figurine ignude, avvolte il seno in un nimbo vaporoso e fiammeggiante di bende morbide. Il significato allegorico che pare abbia il drappo, avvolgente e non sanguigno, nel sonetto, sarebbe modificato, anzi mutato addirittura, nella prosa, sia coll' aggiunta del sanguigno, sia colla nota del particolare nuovo, che esso drappo lasciava scoperta madonna; e cospirerebbe con la 'nebula di colore di fuoco' e col 'cuore ardente', a simboleggiare l' 'incendium amoris' di cui abbiamo parlato. Al 'nudo' poi, che manca nel sonetto, e che non senza ragione nella *ragione* il poeta insinuò, io credo sia proprio da attribuire il significato allegorico a cui pensava il Barberino. Certo, tutto codesto 'non è cosa che si porti in mano'; tuttavia, che il poeta in codesti accomodamenti dovesse tener modi ambigui, sembra cosa molto naturale. Certo, codesti pajono oggi, e forse sono, arzigogoli, stiracchiature, sottigliezze; tuttavia, giusta mi pare l' osservazione del Rocca (*Matelda,* nella raccolta *Con Dante e per Dante*, Milano 1898: p. 96), che 'il simbolismo è scabroso anche se trattato da Dante'; e non ingiustificato il suo sospetto, che 'i dubbi e i dissensi' siano nati dall' aver lasciato 'troppo da parte' 'i simboli e le allegorie'. Forse talvolta, anche illustri maestri e critici sagaci come lo Scherillo, concedono il patrocinio del loro eletto ingegno a qualche pregiudizio che sia riuscito a insediarsi con improntitudine fastidiosa nell' oramai ben turrito castello della critica.

Secondo il Renier (*Giorn. stor.* 2, 390), i 'famosi trovatori' non capirono niente della visione dantesca, 'perchè in quel sonetto era già presagita la *beatrice celeste*, che era fuori della loro maniera di concepire'. Del tutto cervellotica la ricostruzione dell' Earle (*V.N.*

---

infatti, le 'vestimenta' 'di nobilissimo colore umile ed onesto sanguigno' sono semplicemente 'sanguigne'; e nel paragrafo 9 si legge, che Amore 'apparve come peregrino l e g g e r a m e n t e v e s t i t o'.

di D. 73 s): nel sonetto, Amore sarebbe Cristo; il pianto d' Amore, 'le lagrime di Cristo su Gerusalemme'; madonna, 'la Chiesa, la Sposa che obbedisce allo Sposo Divino, perfino mentre si ritira dall' ufficio impostole'; ed altro, altro eziandio. Nella prosa poi si vedrebbe un adattamento alla rovescia: 'Quello che nella concezione originale non era che una pittura emblematica di una mentale attitudine, era adesso rivestito di storiche relazioni e di terrestri contorni; e l'emblema di un' idea astratta si era trasformata in un personaggio concreto capace di figurare in un poema epico'. Come abbia fatto l' Earle, che pure ha qualche buona osservazione, a trasferire nel sonetto quel che è della prosa, e nella prosa quel che è del sonetto; a vedere in 'madonna' del sonetto, 'la donna de la salute' della prosa, e nella 'donna de la salute' della prosa 'madonna' del sonetto, io non saprei dire. Certo, non sempre lo buono marito fa la buona mogliera. Si vedano piuttosto le sennate osservazioni dello Scherillo, *Alc. cap.* 329 ss; del Gorra, *Genesi,* in *Dr. e P.* 121 s; dello Zingarelli, *Dante,* 87 s. Riferimenti e confronti in D' Ancona, *VN.* 32 ss; Renier, *Giorn. stor.* 2, 375 s; Scherillo, *Alc. cap.* 223 ss; Gorra, *Genesi,* 119 s (ma cfr. *Rass. bibl.* 8. 134 n3). Non trovo però, che si sia fatto cenno di Ovidio; il quale (*Amores,* 3, 5) ha proprio il racconto di un suo amoroso sogno simbolico, di cui anch' egli chiese il 'parvente', ma a persone più competenti dei 'famosi trovatori', a qualche interprete di visioni notturne; e riferisce la spiegazione avutane (*).

Assai si sono sbizzarriti alcuni per trovare 'lo verace giudicio' del sogno del giovinetto, futuro splendore italico. Il Lamma, rinfrescando la congettura del Todeschini (*Scr.* 1, 328; cfr. D' Ancona *VN.* 28 ss.) intorno alla data del matrimonio di Bice Portinari, argomentava (*Quest.* 77 ss): 'Se noi supponiamo che il matrimonio di Beatrice avvenisse nel 1283, il primo sonetto della *Vita Nuova* ci sembrerà alquanto più chiaro. Se Beatrice, sposa al De Bardi, amava Dante, non ostante che i vincoli di moglie glielo vietassero, è spiegato perchè Amore l'avesse colta addormentata, cioè in un momento in cui la sua ragione non poteva illuminarla, e mostrarle, se non colpa, almeno il male che ella facea concedendo questo amore al poeta... Amore la svegliava per farle pascere del cuore di Dante, cosa che ella *parentosamente* fa-

(*) Un' altra visione d' Amore nel sonno ('si modo somnus erat') in *Rem. amor.* 555-576.

ceva, perchè, costretta, amava quando il suo amore poteva essere una colpa. E così si spiega perchè Amore fosse allegro prima, quando cioè si sforzava di far mangiare a Beatrice il cuore di Dante, perchè è di sua natura e si compiace quando può istigare in altri il suo fuoco..., ma piangeva allontanandosi da lei, perchè l'aveva costretta ad amare quando altri vincoli non glielo permettevano, quasi come disse Cino, commiserando la donna che, anche non volendo, dovea pure amare. Se è impossibile ammettere che in questa visione si alludesse alla morte di Beatrice, come opinava il Cavalcanti, soltanto così spieghiamo le parole: *il verace giudizio...... è ora manifesto alli più semplici,* perchè la *Vita Nuova* fu divulgata nel 1300, quando, cioè, quegli amori cominciavano ad esser noti, e Dante nel *Convito* dava ad intendere che Beatrice era la figlia *bellissima dell'Imperatore dell'Universo'* (p. 79 'il *Convito* fu scritto per narrare il suo secondo amore, nel quale la Bice Portinari è convertita nella *eccelsa Beatrice'*). Con la bella ipotesi dunque, che Beatrice non volle salutar Dante prima di andare a nozze con Simone, il Lamma spiega il sonetto; e, oltre il sonetto, spiega, o si spiega, parecchie altre cose. E il suo ragionamento potrebbe forse, bene o male, andare, ed anche correre, se non fosse viziato da molte inesattezze ed errori di fatto; di che il brano citato dà saggio nei luoghi segnati con l'espediente grafico dello spazieggiare. Sennonchè, il Lamma, ripicchiando su codesto chiodo e confutando l'interpretazione del Melodia (la quale, se non collima colla sua, riposa sempre sulla stessa ipotesi iniziale, il matrimonio di Beatrice, cioè di Bice Portinari, avvenuto intorno al 1283, che sarebbe poi anche data indiscussa del sonetto), mentre ci ammonisce (p. 112 s) di lasciare 'andare, una buona volta, di spiegare questo sonetto con una certa superficialità e leggerezza', ci annunzia ch'ei non ci tiene poi tanto alla sua trovata, (p. 108) può 'anzi ammettere che sia addirittura assurda'. Nondimeno, la biografia di Folchetto lo induce a domandarsi (p. 115), 'perchè non si potrà supporre che Dante, *sotto il velame delli versi strani,* alluda, nel primo sonetto della *Vita Nuova,* al fatto stesso per cui tanto lui che Folchetto debbono ricorrere alle donne dello schermo'. Certo, con un poco di buona volontà, tutto si può supporre. Ma giuste mi sembrano a ogni modo le osservazioni che a codeste interpretazioni del Lamma e del Melodia, fa il Gorra (*Genesi,* 114 ss); come giustificatissima è la breve

nota che vi dedica lo Scherillo (*Alc. cap.* 330 n 1). E forse tanto discutere non sarebbe mai stato, se si fossero più attentamente considerati i sonetti responsivi di Guido e di Cino; e se si fosse, dall'altra parte, tenuto nel debito conto che il 'verace giudicio', che 'non fue veduto allora per alcuno', non era propriamente quello espresso nel sonetto, che certo a un dipresso fu veduto o intraveduto; ma quello che volle poi al sonetto attribuire il poeta. Codesto 'verace giudicio', non del sonetto, ma al sonetto affibbiato, sarà come si suppone generalmente, il presentimento della morte di Beatrice; e, nel senso allegorico, suppongo, il presagio dell'ascensione in cielo di Beatrice, del trasferimento dell'affetto del poeta dalle cose di questo basso mondo alle cose dell'altro, dagli schermi della Veritade, dai simulacri della Beatitudine, alla Verità ed alla Beatitudine eterne, dalla Beatrice 'carne' alla Beatrice 'spirito'. E il pianto d'Amore, non nel sonetto ma nella prosa, avrebbe molta relazione e rispondenza colle lagrime che lo stesso dio, in un'altra visione (*VN.* 12), versava sul suo fedele, parlando, anche questa volta, 'molto oscuramente', e dicendo queste parole: 'Fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra nostra'. Ma sia come si voglia di codeste congetture; certo, sarebbe davvero molto semplice chi volesse prender troppo alla lettera l'affermazione del poeta, che 'lo verace giudicio del detto sogno... ora è manifestissimo a li più semplici'. Manifestissimo è invece, che il poeta prova come un'acre voluttà nell'avvolgere nel mistero e nel dubbio chi legge, anche quando, anzi specialmente quando accenna a svelare il mistero e a solvere la dubbiosa dubitazione.

Non è giusto, come ha già avvertito lo stesso Scherillo (*Alc. cap.* 329), dire che il Cavalcanti nel suo sonetto presentisse la morte immatura di madonna. Nel sonetto di Cino (o di Terino da Castelfiorentino; vd. Scherillo, 234 ss; *Rass. bibl.* 7, 250; 8, 343; 10. 138; *Bull.* ns. 9, 46 e 204), *Naturalmente chere,* è spiegata così la visione dantesca: — Ogni amante desidera naturalmente di far conoscere l'animo suo alla sua bella, desidera di manifestarle il suo amore; e questo significa quel dare a mangiare il cuore alla donna: la quale, prima di sapersi amata, non sentiva amore, non aveva alcuno affanno amoroso, era corazzata contro i dardi d'amore; e questo è il significato della donna dormente avvolta in un drappo. Amore si mostrava allegro perchè veniva a contentare il suo fedele, perchè conchiudeva felicemente gli sponsali, 'insieme due coraggi comprendendo'; ma poi, prevedendo le pene amorose che per cagion

sua avrebbe avuto madonna, ebbe pietà di lei e piangendo se ne partì —. Codesta spiegazione è calzantissima: il drappo avrebbe significato del tutto opposto a quello che abbiamo indicato; ma l' interpretazione di Cino confermerebbe il fatto, che madonna, nel sonetto dantesco, anzichè ignuda, era tutta chiusa nel suo drappo: qualche dubbio si potrebbe avere intorno alla spiegazione del pianto d' Amore, che non era certo la nota predominante del sonetto, come vorrebbe insinuare il poeta nella *ragione*; ma ben potrebbe essere stato quello di Cino appunto il pensiero di Dante nel proporre il suo indovinello. Guido invece (son. *Vedesti al mio parere*), intese meno bene la cosa, a quel che pare; forse volle filosofeggiare un po' troppo. Nelle due quartine mi pare vi sia suppergiù questo costrutto: — Se è vero che Amore ti punse, che anche tu sei un fedele d' Amore, che anche tu sei de' nostri, me ne compiaccio, perchè il signor valente, che governa il mondo dell' onore, è nemico della gente nojosa, e dà valore, gioco, ed ogni bene. Insomma. se ti sei innamorato, bene sta. Questo pare dal tuo sonetto; giacchè, proprio quel signore viene nei sogni ai suoi fedeli, e soavemente, senza far dolore, porta via i loro cuori — (*). Fin qui non vi è allo stringer dei conti, e si vede ancor meglio stando alla lettera, che un elogio del signor valente e una mezza interpretazione del cuore che il valente signore teneva in mano. Poi viene l' imbroglio:

> Di te lo core ne portò veggendo
> Che la tua donna la morte chedea:
> Nodrilla d' esto cor, di ciò temendo.
> Quando t' apparve che sen gia dogliendo,
> Fu dolce sonno ch' allor si compiea,
> Che 'l su' contraro la venia vincendo.

Recentemente il Federzoni (*Studi,* 103 n) mise fuori una sua ingegnosa parafrasi di codesti versi che mette conto di riferire. ' Amore vide che la morte (e deve intendersi per *morte* bassezza e oscurità di vita, qual' è propria di quanti non hanno amore e nobile virtù in loro stessi [v. canz. *Donna mi prega* ecc. v. 35 e segg.]...)

(*) Letteralmente: — Se fosti in prova d' Amore, signore valente, governatore del mondo dell' onore, ogni valore, a mio giudizio, vedesti ed ogni gioco e tutto quel bene che si può avere; giacchè questo signore vive dove ogni noja è lontana, e rende i suoi giudizi nella mente di chi sente pietà. Egli viene nel sonno appunto, e così soavemente, che porta via i cuori senza far dolore alcuno —.

voleva a sè la tua donna; e però temendo per lei tale morte, cioè *oscura, vile vita,* nutrì essa donna del tuo cuore, cioè la fece innamorare di te. Quando poi al finire della visione ti parve di veder Amore andarsene doloroso, quella fu la fine del dolce sognare; poichè nel contrasto che tra l' amore e la morte accadeva intanto nell' anima della donna, la morte (la naturale avversaria, *contraria, opposta,* com' anche è chiamata nella cit. canz. ai vv. 37 - 38) prendeva in lei il sopravvento. Il che vuol dire in sostanza che tal donna non doveva esser degna di alto e vero amore. E si comprende, mi pare, assai bene questo giudizio, quando si pensi che Guido Cavalcanti non doveva punto sapere di qual donna fosse innamorato il rimatore che avea scritto il sonetto *A ciascun' alma presa e gentil core* '. Codesta interpretazione, certo ingegnosa e sottile, non mi pare che possa aver molta fortuna. Bel valore e gioco, e bene sommo davvero, avea veduto il fedel sognatore! Bel servizio avea prestato al suo fedele il segnor valente del mondo dell' onore! E Guido faceva anche i mirallegro all' uno e il panegirico all' altro! Ed altro si potrebbe osservare. Ma vediamo piuttosto l' ipotesi di coloro che intendono, che madonna, giacchè ' la morte chedea ', voleva proprio andarsene presto all' altro mondo. Perchè? Perchè,

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affetto,
Languido e stanco insiem con esso in petto
Un desiderio di morir si sente.

Ma perchè Amore, vedendo che madonna volea morire, dovea portar via il cuore del servente? Per punirlo dell' istigazione al suicidio? No, per darlo a mangiare a madonna. Ma il segnor valente, dando a mangiare il cuore dell' amante alla donna innamorata che volea morire appunto perchè allora s' innamorava, non accresceva egli le amorose fiamme e insieme il desiderio di morire nella donna? ' Nodrilla d' esto cor, di ciò temendo ', dice Guido; dunque il dare a mangiare il cuore a madonna non era certo, in quel caso, espediente di buona terapia. E quando mai la donna di quella lirica è tanto innamorata da desiderar la morte? No, no; quel dire che madonna ' la morte chedea ', significa che la morte madonna ' la voleva come fosse sua, mostrava di essersene quasi impadronita; e in ciò si avrebbe una conferma dell' ipotesi che da segni esterni corporei fosse facile a Dante il presagire prossima la morte di Beatrice '. Veramente il presagio qui sarebbe di Guido, o da Gui-

do attribuito a Dante. Sarebbe Guido il vero jettatore. Ma a che fine il segnor valente, temendo di codesta morte immatura, nudriva del cuore del servente madonna? Per curarla con una specie di amoroso olio di fegato di merluzzo? Ma vedete un po' a che può condurre un secolare pregiudizio, anche critici provetti ed arguti! Ad altro bisogna dunque pensare. Non so perchè nessuno, ch' io sappia, si è incamminato per la via indicata dall' Ercole (*Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno 1885: p. 316). Certo, è la sola via praticabile e meno impedita da fossi attraversati o da catene. Direbbe Guido: — Madonna chiedeva la morte del tuo cuore, volea che tu morissi (*): ed Amore, vedendo ciò e temendo di ciò, portò via il tuo cuore e di esso cuore nudrì madonna; vale a dire, corse al riparo, questa volta, il mattacchione; tentò di far concepire anche a madonna, fera e nemica di pietà, passione amorosa — . A me invero non pare improbabile, che a quell' intrusione del chieder la morte, affatto gratuita perchè nel sonetto dantesco non v' è neppur l' ombra di ciò, Guido sia ricorso per trovare una ragione del pascolo del cuore; non sembrandogli forse giusto o verosimile che Amore tentasse, sia pure in un sogno, d' innamorare madonna, se non, qualche volta, in casi estremi. L' interpretazione di Cino, sebbene più ricca di esegesi allegorica e senza zeppe, concorda dunque suppergiù con l' interpretazione di Guido: direbbe in fondo l' uno e l' altro: — Mio caro, tu sei innamorato di madonna, e ti parve che madonna s' innamorasse di te — . Divergenza sostanziale si potrebbe vedere nella spiegazione del pianto d' Amore. Cino, come abbiamo

---

(*) Guido Cavalcanti, son. *Tu m' hai sì piena,* ' Amor che lo tuo grande valor sente, Dice: mi duol che ti convien morire Per questa fera donna che neente Par che pietade di te voglia udire '; canz. *Io non pensava,* ' Non sentio pace nè riposo alquanto Poscia ch' amore e madonna trovai; Lo qual mi disse: tu non camperai, Chè troppo è lo valor di costei forte... Tu sai, quando venisti, ch' io ti dissi: Poi che l' avei veduta, Per forza convenia che tu morissi '; son. *Li mie' foll' occhi,* ' Quando mi vider, tutti con pietanza Dissermi: fatto se' di tal servente Che mai non déi sperare altro che morte '; son. *Perchè non foro a me,* ' chi gran pena sente, Guardi costui e vedrà lo suo core Che morte 'l porta 'n man tagliato in croce '; son. *S' io prego questa donna,* ' Allora par che nella mente piova Una figura di donna pensosa Che vegna per veder morir lo core '; ball. *I' prego voi,* ' Davanti agli occhi miei veggio lo core E l' anima dolente che s' ancide, Che mor d' un colpo che li diede amore In quello punto che madonna vide. Lo suo gentile spirito che ride, Questi è colui che mi si fa sentire, Lo qual mi dice: e' ti convien morire '.

detto, spiegava che Amore piangeva per gli affanni amorosi di madonna:

> E l'amorosa pena conoscendo
> Che nella donna conceputo avea,
> Per pietà di lei pianse partendo.

Guido invece, seguendo il filo delle sue idee, vorrebbe che Amore piangesse perchè quello non era, e non poteva essere, che un dolce sogno, presto svanito:

> Quando t'apparve che sen gia dogliendo,
> Fu dolce sonno ch' allor si complea,
> Che 'l suo contraro la venía vincendo.

Madonna è senza pietà; l'avere sperato ricambio d'amorosi sensi, non fu che un dolce sogno; il suo contrario, cioè la realtà ovvero l'avversione di madonna, la vinse, e il bel sogno svanì; allo stringer dei conti, madonna non è innamorata del servente. Amore, sia per lo scacco patito, sia pel cruccio di veder che i suoi fedeli non hanno mai altro che pianto, nella realtà; dolendosi, se ne partì in lagrime. Sennonchè, anche qui le due interpretazioni in fondo si accordano, se non concordano: Amore, insomma, piangeva per gli affanni amorosi degli amanti. E codesto sarà stato il 'verace giudicio' del giovinetto che allora entrava nell'agone, per gareggiar di simbolismo, di sottigliezza, di casistica amorosa, coi 'famosi trovatori'.

Tutto codesto, se non è vero, a me pare molto verosimile. Certo, vi è qualche oscurità; ma chi volesse trovar d'ogni più piccolo particolare una soluzione chiara e lampante come acqua sorgiva, mostrerebbe davvero di credere che Dante proponesse ai fedeli d'Amore il suo amoroso motivo, sviluppato in un'allegoria, come oggi i giornali illustrati propongono ai loro abbonati le loro sciarade pel sorteggio del premio. Un indovinello era in fin dei conti anche il sonetto di Dante; ma uno di quegl'indovinelli in cui i sensi riposti e il simbolismo non permettono mai di cogliere appieno la verità, la vera intenzione, il verace intendimento. Bene il D'Ovidio (in *NA.* 1 sett. 1888: p. 119) avvertiva che 'di queste benedette sciarade mistiche e politiche la soluzione non ottiene mai il premio di riuscire pienamente convincente'. Un indovinello, allora; oggi, più indovinello che mai. Un simbolo può esser simbolo di questo o di quello, ed anche di altro; possono aver ragione tutti, e nello stesso tempo può non aver ragione nessuno. E a chi mi ob-

biettasse che non possono aver ragione tutti se nessuno ha ragione, risponderei come rispondeva quel giudice di pace al suo figliuoletto: 'Hai ragione anche tu'.

Secondo sonetto. *O voi che per la via d' amor passate* (*VN.* 7). Come ognun sa, il poeta, volendo tener celato il suo vero amore, finse d' essere innamorato d' una 'gentile donna di molto piacevole aspetto', che avea veduta, pare, in chiesa, starsene 'nel mezzo de la ritta linea la qual movea da la gentilissima Beatrice e terminava ne gli occhi' suoi, contemplanti quella sua 'beatitudine' (*VN.* 5) (*). Poi codesto 'schermo de la veritade', codesta 'gentile donna', egli dice, 'co la quale io avea tanto tempo celata la mia volontade, convenne che si partisse de la sopradetta cittade, e andasse in paese molto lontano: per che io, quasi sbigottito de la bella difesa che mi era venuta meno, assai me ne disconfortai più ch' io medesimo non avrei creduto dinanzi. E pensando che, se de la sua partita io non parlassi alquanto dolorosamente, le persone sarebbero accorte più tosto del mio nascondere, propuosi di farne alcuna lamentanza in un sonetto, il quale io scriverò; acciò che la mia donna fue immediata cagione di certe parole, che nel sonetto sono, sì come appare a chi lo intende'. Così il poeta nella *ragione*. Nel sonetto però, non v' è cenno alcuno nè di partenza, nè di lontananza; nè si riesce a veder chiaro, anche con la scorta del poeta, dove mai si annidi l' allusione alla 'gentilissima saluto'. Questo il sonetto:

O voi che per la via d' amor passate,
Attendete e guardate,
S' egli è dolore alcun, quanto 'l mio grave:
E prego sol ch' audir mi sofferiate;
E poi imaginate
S' io son d' ogne tormento ostello e chiave.
Amor, non già per mia poca bontate,
Ma per sua nobiltate,

(*) Fin dal primo 'apparimento' della 'gloriosa donna della mente', 'lo spirito animale' del quasi novenne trasognato fanciullo, maravigliandosi molto e 'parlando spezialmente a li spiriti del viso, sì disse queste parole: *Apparuit jam beatitudo vestra*' (*VN.* 1. 20).

Mi pose in vita sì dolce e soave,
Ch' io mi sentía dir dietro spesse fiate:
Deo! per qual dignitate
Così leggiadro questi lo cor have?
Or ho perduta tutta mia baldanza,
Che si movea d' amoroso tesoro;
Ond' io pover dimoro,
In guisa che di dir mi vien dottanza.
Sì che, volendo far come coloro,
Che per vergogna celan lor mancanza,
Di fuor mostro allegranza,
E dentro da lo cor mi struggo e ploro.

Data come vera la congiuntura e il proposito di cui parla la *ragione*. il componimento avrebbe dovuto svolgere il motivo, molto accarezzato nella nostra lirica delle origini, del dolore per la partenza o per la lontananza dell' amata; e toccar velatamente, in uno spunto. del vero amore e della 'bella difesa' venuta meno. Ma, come si può vedere. nè l' una cosa, nè l' altra, fa pur capolino nel *sonetto* doppio o rinterzato che s' abbia a chiamare, di maniera guittonesca. La rima piange sulla 'vita dolce e soave' trascorsa, sulla 'perduta baldanza', sull' amore, insomma, non si sa perchè, spezzato: geremiadi codeste, certo poco appropriate al caso di cui ragiona la *ragione*. Era proposito del poeta di fare una lamentanza pur per la partita della donna ch' era stata 'schermo di tanto amore', non già per l' amore perduto, simulato o no ch' e' fosse. Nessuno poteva pensare che quella separazione dovesse spegner così di botto l' amore creduto vero e sentito; e quindi il poeta non poteva veder la necessità urgente di cantare, per celarsi, l' amore perduto, ma dovea invece veder la convenienza di rimar dell' amore lontano (*). Nè, d' altra parte, si spiega, perchè mai il poeta, che per quella partenza era rimasto sbigottito e disconfortato, dovesse dir nel sonetto che di fuori mostrava 'allegranza', mentre si struggeva e plorava 'dentro da lo core'. Codesta dissimulazione non era certo consi-

(*) Onesto Bolognese (ball. *La partenza che fo dolorosa*) diceva anzi, che. per la lontananza, 'Ciascun giorno più crescie e più sale L' amor fin confermato nel casso'. E infatti Francesco Ismera (canz. *Per gran soverchio*), anch' egli per la 'partenza gravosa', portava 'dentro formato nel casso Amaro pianto'. Matteo Frescobaldi (son. *Accorr' uomo, accorr' uomo!*), vedendo che madonna partiva e se ne andava 'con Dio', 'in altra contrada', pretendeva che quella 'ladra' e 'giudea' gli rendesse il cuore: e non a torto, come pare; perchè, egli diceva, 'Io non veggio di poter campare Poichè l' anima e 'l cor non è dov' io'.

gliata nè dal preteso proposito del sonetto, nè dalla pretesa condizione particolare dell' amante; e a me pare che in quell' atteggiamento simulato, sia da veder piuttosto un dispettuccio amoroso (*). Certo, è strano che, volendo il poeta celarsi con la 'lamentanza' per la partita della bella difesa, egli dovesse in fin dei conti proprio qui dire che mostrava allegrezza per quella partenza. Insomma, codesto secondo sonetto della *Vita nuova,* anzichè per la partenza o per la lontananza dell' amata, esprime un lamento per l' amore perduto; e il poeta conchiude che cela il suo dolore sotto un' apparente allegrezza per la vergogna di mostrarsi debole e colpito, per non fare aver vendetta allegra a madonna.

Ed anche invano si cercherebbe l' allusione a Beatrice (**). Tut-

(*) Guido delle Colonne, canz. *Amor che longiamente* (Monaci, *Crestomazia*, p. 218, 'lungamente'), 'I' allumo dentro e sforzo in far sembianza Di non mostrar ciò che lo meo cor sente. Ahi quanto è dura pena al cor dolente Istar tacente e non far dimostranza!... Forza di senno è quella che soverchia L' ardir del core, asconde ed incoverchia: Ben ha gran senno, chi lo puote fare, Saper celare ed essere signore De lo suo core, quand' este in errore'. Ovid. *Rem. amor.* 491 'Quamvis infelix media torreberis Aetna, Frigidior glacie fac videare tuae; Et sanum simula, ne, siquid forte dolebis, Sentiat, et ride, cum tibi flendus eris'.

(**) D' Ancona, *V.N.* 58: 'Se noi pensiamo che queste rime appartengono al tempo nel quale il magistero poetico di Dante non era qual fu dappoi, e in che egli seguiva la maniera artificiosa dei provenzali, ricca di spedienti, di sottintesi, di allusioni sottilissime, non parrà strano che noi dimandiamo, se la coperta menzione al coperto amore verso Beatrice si nasconda nella parola celare dell' antipenultimo verso... O forse anche, come si potrebbe desumere dalla divisione, le *estreme parti* della poesia racchiudono *altro intendimento* dal principio della parte seconda che comincia: *Amor non già*; dacchè, nel suo pensiero, dicendo *ove Amore l' avea posto* alludeva Dante alla donna-schermo, e poi parlando della sua dolorosa condizione alludeva piuttosto a Beatrice. Ma tutto ciò è così involuto, che anche colla esplicita avvertenza delle *certe parole* appartenenti a Beatrice, non si riesce a vederci chiaro'. Il Casini: 'Sebbene il sonetto sia scritto per la partenza della donna dello schermo, alcune parole di esso accennano a Beatrice; poichè nella parte che si riferisce alla prima è accennata la gioia che per amore veniva a Dante, mentre in quella che riguarda Beatrice si accenna invece la dolorosa condizione nella quale si trovava, apparentemente per l' allontanamento della donna che egli fingeva d' amare, ma realmente perchè il suo amore vero non conseguiva una soddisfazione piena ed intera'. Lasciamo stare la 'soddisfazione piena ed intera' non conseguita, chè il libello certo non ci autorizza a far giudizi temerari: dovremo dunque intendere che il poeta mostrava di fuori allegranza, realmente per dissimulare un dolore vero, e apparentemente per dissimulare il simulato dolore per la partenza del paravento. Il che sarebbe tale un bisticcio, o sarebbe stato tale un pasticcio di si-

tavia, che un cenno all' amore per Beatrice il poeta, scrivendo la *Vita nuova,* abbia voluto attribuire al sonetto, non è dubbio; sicchè non ci resta che veder dove egli volle che si cercasse codesta allusione. Nella *divisione* si legge: 'Questo sonetto ha due parti: chè ne la prima intendo chiamare li fedeli d' Amore per quelle parole di Geremia profeta: *O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus*; e pregare che mi sofferino d' audire. Ne la seconda narro là ove Amore m' avea posto, con altro intendimento che l'estreme parti del sonetto non mostrano: e dico ciò che io ho perduto (*). Pare dunque, che l' 'altro intendimento' non sia da ricercare nelle 'estreme parti'. Ben è vero che, se 'l' estreme parti del sonetto non mostrano' l' altro intendimento, si può intendere che lo nascondano; ma si può anche intendere, e forse meglio, che non l' hanno; giacchè l' allusione, per non riuscir del tutto vana, dovea pure, nel luogo dove si trovava, o meglio, dove il poeta voleva insinuar che ci fosse, dar qualche sentore di sè, mostrarsi in qualche modo (**). Ed io credo che il poeta avrà, per codesta pretesa allusione, guardato proprio alle parole:

> io mi sentía dir dietro spesse fiate:
> Deo! per qual dignitate
> Così leggiadro (†) questi lo cor have?

È tutt' altro infatti che inverosimile, che in codeste parole il poeta abbia potuto vedere come un riferimento alle parole dei 'molti pie-

---

mulazioni e di dissimulazioni, di dolori e di allegranze, da perderci la testa. Non pare davvero che occorresse quella dissimulazione nè alla pretesa storia del vero amore, nè alla storiella dell' amor simulato.

(*) Così stampano quasi tutte le edizioni che ho sott' occhio: Biscioni, Firenze 1723 e Venezia 1741; Milano, Pogliani, 1827; Pesaro, Nobili, 1829; Torri, Livorno 1843; Fraticelli, Napoli 1855 e Firenze 1899; Witte, Leipzig 1876; D'Ancona, Pisa 1884; Giuliani, Firenze 1885; Milano, Sonzogno, 1890; Moore, Oxford 1897. Il Casini però, il Passerini (Firenze 1900), il Canevazzi (Milano 1901): 'e dico ch' i' ho ciò perduto'. Dall' edizione critica del Beck (München 1896) si rileva che soltanto tre codici del secolo decimo quinto offrono la prima lezione delle stampe. La quale tuttavia, forse sarà da preferire all' altra, più sostenuta dalla tradizione manoscritta, ma, come pare, meno difesa dal contesto.

(**) Il Renier (*Giorn. stor.* 2, 391 n) aveva già avvertito che l' allusione a Beatrice si annida nella seconda fronte del sonetto; e all' opinione del Renier, mostrò di aderire anche lo Scherillo (*Alc. cap.* 271).

(†) Per codesto *leggiadro,* vd. la luculenta nota filologica del D' Ovidio, *Studii,* 575 ss.

ni d' invidia' del paragrafo 4. Domandavano all' infiammato giovinetto, ch' era divenuto 'in picciol tempo di fraile e debole condizione', e che 'portava nel viso tante de le insegne' d' Amore, 'che questo non si potea ricovrire': « Per cui t' ha così distrutto questo amore? » Ed egli 'sorridendo li guardava, e nulla dicea loro'. Certo, così di codeste parole, come delle parole del sonetto, il poeta poteva ben dire che Beatrice 'fue immediata cagione'.

Comunque, codesta pretesa e involuta allusione, e probabilmente la parola 'celan' (o 'celâr') del terz' ultimo verso, e forse anche la parola 'dimoro' del quindicesimo, parvero al poeta più che saldi addentellati o forti uncini per attaccare il sonetto dell' amore perduto al racconto della *Vita nuova*; quelle due parole massimamente, che nel sonetto, senza speciale allusione, occorrono, gli avranno potuto, se non suggerire il ritorcimento della prosa, certo mostrar che era convenientemente mascherato codesto ritorcimento (*); senza dire che le parole di Geremia cospiravano così bene con gl' intendimenti del libello, che, quando altro fosse mancato, non sarebbe parso inopportuno trovare un espediente qualunque per farci entrar tutto il sonetto.

Il quale, chi voglia leggerlo senza il soccorso o il concorso della prosa che gli appresta, con la preziosa oscurità, un abile travestimento, appare estraneo al racconto della *Vita nuova*. A ogni modo, è certo cosa ben notevole e singolare questa: negli 'alquanti anni e mesi' di codesto primo celamento, il poeta, per la donna ch' ei non amava, fece 'certe cosette per rima' che nel libello non si leggono perchè non toccano di Beatrice; e per la donna amata, non fece nè rime che, non dovendo portare scritto in fronte il nome, il

---

(*) *Dimorare* nel significato di *trovarsi, stare, essere*: *V.N.* 13, 25 'Ed in questo stato d i m o r a n d o, mi giunse volontà di scrivere parole rimate'; 18, 49 'd i m o r a i alquanti dì con desiderio di dire e con paura di cominciare'; Compiuta donzella, son. *A la stagion,* 'Ed ogni damigella in gio' d i m o r a': Barberino, *Docum.* 228 'Primo è suo documento Ch' ognun d i m o r i attento'; Boccaccio, *Decam.* 1, 7 'trovandosi egli una volta a Parigi in povero stato, sì come egli il più del tempo d i m o r a v a'; 2, 6 'e trarti della miseria e della cattività nella qual tu d i m o r i'; 2, 8 'non è convenevole che così bella damigella, come voi siete, senza amante d i m o r i'; 3, 5 'in voi sola il farmi il più lieto et il più dolente uomo che viva, d i m o r a'; 3, 6 'nè morir sapeva, nè gli giovava di vivere: et in cotal disposizion d i m o r a n d o, avvenne...'; 4, 5 'Et in tal disposizion d i m o r a n d o, e ridendo..., avvenne che, sembianti faccendo d' andare...'

cognome, la paternità e il domicilio della gentilissima, il famoso segreto non avrebbe certo impedito di fare, ed anche di divulgare; nè velate allusioni, da codesta in fuori, che non si vede.

Terzo e quarto sonetto. *Piangete, amanti, poi che piange Amore*, e *Morte villana, di pietà nemica* (*VN.* 8). La morte d' una ' donna giovane di gentile aspetto molto ', diede materia ai due sonetti. ' Ricordandomi, dice il poeta, che già l' avea veduta fare compagnia a quella gentilissima, non poteo sostenere alquante lagrime; anzi piangendo mi propuosi di dire alquante parole de la sua morte in guiderdone di ciò, che alcuna fiata l' avea veduta con la mia donna '. E di codesto particolare (in grazia del quale il mesto episodio potè innestarsi nel racconto della *Vita nuova*) ' toccai, dice il poeta, alcuna cosa ne l' ultima parte de le parole ched io ne dissi, sì come appare manifestamente a chi le 'ntende '.

Col terzo sonetto si chiamano e sollecitano ' li fedeli d' Amore a piangere ', e si parla ' del signor loro che piange ', e si narra ' la cagione '; in fine si dice che Amor fece ' orranza ' a quella poveretta, lamentandosi

> in forma vera
> Sovra la morta imagine avvenente (*).

Di codesta ' orranza ' d' Amore ' in forma vera ', nella *ragione* non si fa cenno: quivi il poeta dice, ch' ei vide il corpo di quella gentile ' giacere sanza l' anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano pietosamente '; il che risponde ai versi:

> Amor sento a pietà donne chiamare,
> Mostrando amaro duol per gli occhi fore.

E gratuita sarebbe la supposizione che Beatrice fosse del coro delle

---

(*) Guido Cavalcanti, son. *Perchè non foro a me,* ' donna, or ci aiuta Che gli occhi ed i' non rimagnam dolenti. Tu gli hai fasciati sì che venne Amore A pianger sovr' a lor pietosamente '; vd. anche ball. *Poi che di doglia,* v. 8. Cfr. *Intelligenza,* st. 6 ' Amor che per sua dibonaritate, Per farmi bene la grazia compiuta, Non isdegnando mia vil qualitate, Di sè mi diè sensibile paruta '.

lagrimanti, giacchè il poeta, neppur nella *divisione,* insinua che sia da ricercare un senso riposto in codeste onoranze funebri del 'signore de la nobiltade'. Pare adunque che l'ultima parte di questo sonetto sia stata considerata, anche posteriormente, dal poeta come una figura poetica senza doppio fondo, destinata probabilmente a significar che le lagrimanti aveano intelletto d'amore e che la giovane morta era stata anch'essa fedele d'amore; e pare che il sonetto sia stato rimorchiato dal suo gemello più pingue, che, come vuole il poeta nella *ragione,* aveva appunto il titolo che gli dava licenza di libera pratica nel porto misterioso della *Vita nuova*, l'allusione a Beatrice.

Nel sonetto doppio infatti, dopo un lungo biasimo alla Morte il poeta, parlando della defunta, conchiude:

> Più non vo' discovrir qual donna sia,
> Che per le proprietà sue conosciute:
> Chi non merta salute,
> Non speri mai d'aver sua compagnia (*).

Veramente, codeste parole non doveano forse racchiudere altro intendimento che questo: — Non vi dico altro di lei: questo solo voglio aggiungere, che chi non andrà in cielo, non la vedrà più —; nè doveano probabilmente esprimere in fondo altro concetto che questo: — Ella è salita in cielo —. Ma il poeta pur vuole che in codeste parole sia adombrata la circostanza della compagnia fatta alcuna fiata dalla giovine donna a Beatrice, sola circostanza che giustifichi l'inserzione dei due sonetti nella *Vita nuova*. Tuttavia, codesta allusione, certo attribuita posteriormente, non è chiara; e il Carducci, dal non vederla dove il poeta pur vuole che ci sia, fu

(*) A qualche confronto col sonetto quarto della *Vita nuova* si presta la canz. *Morte, perchè m' hai fatta,* di Giacomino Pugliese: G. 'Morte, perchè m'hai fatta sì gran guerra Che m'hai tolta madonna, ond'io mi doglio?' D. 'Morte..., Poi che hai data matera al cor doglioso, Ond'io vado pensoso': G. 'La fior de le bellezze mort'hai in terra, Per che lo mondo n'è rimaso spoglio' (Monaci, *Crest.* 92 'non amo nè volglio'); D. 'Dal secolo hai partita cortesia... In gaia gioventute Distrutta hai l'amorosa leggiadria': G. 'Villana morte, che non hai pietanza'; D. 'Morte villana, di pietà nemica': G. 'Partit'hai la più dolze compagnia'; D. 'Non speri mai d'aver sua compagnia'. Una canzone anonima del cod. Vat. 3793, comincia: 'Morte fera e dispietata, Crudele, senza pietanza, Per ragione dél essere biasmata, Non curi di fare fallanza'. E un'altra, parimenti anonima, dello stesso codice: 'Dispietata morte e fera, Cierto se' da biasmare... già mai non credia, Lassa, vedere quella dia Di tanto ismarrimento, Che da così dolcie compagnia Faciesse partimento'.

indotto a congetturar che vi fosse dove il poeta non la **volle**, appunto nell'altro sonetto. Egli scrive (D'Ancona, *VN.* 64 s): 'Alcuna fiata l'avea veduta con la mia donna. E di ciò toccai alcuna cosa nell'ultima parte delle parole che io ne dissi, siccome appare manifestamente a chi le 'ntende. Parrebbe dovesse intendersi della quarta stanza del son. doppio, i cui due ultimi versi il **Fraticelli** e il Witte vogliono si riferiscano a Beatrice; che a me non par consentito dalla sintassi e dal retto discorso. Avesse invece ad intendersi dei terzetti del primo Sonetto, nei quali Amore che piange *in forma vera* sopra la morta non è altri, anche a senso del Fraticelli, che Beatrice?' Il Casini, senza però lasciare il certo per l'incerto, ritenendo 'che Dante abbia voluto alludere a Beatrice in ambedue i sonetti', volle corroborare codesta timida congettura del Carducci: 'Il Frat., egli scrive, il Giul. e il Witte credono che in tutto il sonetto [*Piangete amanti*] sia indicata Beatrice col nome d'Amore, come nel son. del cap. XXIV; crederei invece che la ideale identificazione di Beatrice coll'Amore si abbia solamente negli ultimi sei versi: primo, perchè Dante ha già avvertito che il senso riposto dei suoi concetti si deve cercare *ne l'ultima parte de le parole*; secondo, perchè anche nel sonetto del cap. XXIV sono indicate contemporaneamente col nome di Amore la personificazione dell'affetto e Beatrice' (*). Il valentuomo cerca evidentemente di scansare questa tacita obbiezione: se in tutto il sonetto Beatrice si cela sotto il nome d'Amore, siccome Dante nella *divisione* dice: 'chiamo e sollicito li fedeli d'Amore a piangere, e dico del Signore loro che piange'; così bisognerebbe intendere che Beatrice avea molti fedeli e che era loro Signore. Nondimeno, neppure l'ipotesi restrittiva del Carducci e del Casini o d'altri, pare accettabile. Nel sonetto del paragrafo 24, *Io mi sentì svegliar*, è proprio Amore che parla e dice al poeta: 'quell'ha nome Amor, sì mi somiglia'; che non è indicar contemporaneamente con lo stesso nome due cose nel breve giro di un sonetto. Del resto, 'ne l'ultima parte de le parole' il poeta insinua trovarsi ricordata la circostanza della compagnia, circostanza che nel terzo sonetto non sarebbe certo con codesta pretesa allusione adombrata. I due sonetti sono considerati

(*) Oltre il Fraticelli, il Torri, il Giuliani, il Witte, il Carducci, il Casini e il Passerini, anche lo Scherillo (*Alc. cap.* 250) vede codesta allusione a Beatrice nel terzo sonetto della *Vita nuova*.

come un tutto di parole, e l'ultima parte di esse, è l' ultima parte del quarto sonetto. Se in quell' Amore 'in forma vera' il poeta avesse voluto farci vedere una velata allusione a Beatrice, non si sarebbe probabilmente lasciata sfuggire l' opportunità di farne qualche cenno nella *ragione* o nella *divisione*. Forse non rispondeva agl' intendimenti del libello, codesto far piangere Beatrice 'sovra la morta imagine avvenente'; e forse il pianto di Beatrice voleva il poeta serbare per altro e ben più grave avvenimento. Certo, non è prudente, alle allusioni che volle vedere il poeta nelle sue rime, quando, con altro intendimento, le assunse ed innestò nel racconto della *Vita nuova,* aggiungere le allusioni che, non saprei se occupati o preoccupati, indotti o sedotti dal solito pregiudizio, vogliamo veder noi, quando ci accingiamo a dichiararle.

Ma se in nessun modo può vedersi allusione a Beatrice nel terzo sonetto, nel quarto bisogna bene scoprire dove mai il poeta volle che ci sia. Egli, volgendosi 'a parlare a indifinita persona', dice:

> Chi non merta salute,
> Non speri mai d' aver sua compagnia.

Non certo, come alcuni intesero, quel 'sua' si può riferire a Beatrice; il poeta parla sempre della giovine donna morta, e il Carducci ha ragione da vendere (*). Neppure si può ammettere che il poeta si volgesse a Beatrice (che sarebbe l' 'indifinita persona') per dirle, secondo il Todeschini: 'tu avesti talvolta la compagnia della giovane donna defunta: d' ora in poi non si speri d' averla mai se non chi si meriti la salute eterna': sarebbe affatto gratuita la prima parte di codesta chiosa, e la seconda parte avrebbe tutta l' aria d' un monito, che la gentilissima salute e reina d' ogni virtù non avea fatto niente per tirarsi addosso. Nè l' interpretazione che, dubitando, dà il D' Ancona mi pare migliore: 'solo quegli che merita salute, e certo Beatrice la merita, d' ora innanzi potrà sperare

---

(*) A codesta interpretazione del Fraticelli, del Torri e del Witte, il Renier (*Giorn. stor.* 2, 391 n) fornì una nuova acconciatura; la quale tuttavia non mi pare che la renda più accettabile o meno strana: 'Nei due versi D. si *volge a parlare a indiffinita persona,* quindi letteralmente *sua compagnia* si riferisce alla donna morta, come la grammatica vuole: ma quanto all' *intendimento* di D. questa persona è *diffinita.* Secondo dunque il riposto intendimento, questo membro va staccato dal rimanente ..., si deve far punto dopo *conosciute* e riferire *sua* alla *beatrice*'. La 'indifinita persona' non è da vedere nel 'sua', ma nel 'chi', certamente; è la persona a cui il poeta volge il discorso.

d'aver in cielo la compagnia della defunta': non si terrebbe nel debito conto ciò che più importa rilevare, la circostanza della compagnia fatta quaggiù dalla giovine donna a Beatrice; e di Beatrice, cioè della gentilissima salute, della donna della salute, di colei che dava appunto salute, si direbbe che meritava salute. A me sorriderebbe invece questa ipotesi: il verso

Non speri mai d'aver sua compagnia,

si può intendere in due modi: — non isperi mai d'aver l a c o m p a g n i a d i c o s t e i; cioè, non isperi d'andare in cielo, dov' ella si trova; non isperi di vederla più; ella è salita in cielo —: ovvero anche: — non isperi d'aver mai l a c o m p a g n i a c h e s i e b b e c o s t e i, la compagnia, cioè, di Beatrice; di colei che 'qual vuol gentil donna parere' deve avere compagna; di colei che 'dona salute' a chi la merita; di colei che dà buona fine a chi 'le ha parlato' (vd. canz. *Donne ch' avete,* vv. 31 - 42). Insinuerebbe quindi il poeta nella prosa della *Vita nuova,* che i due tormentati versi si debbano intendere così: — L' indefinita persona e definita quanto al mio intendimento, sappia dunque che chi non merita salute, non avrà mai la compagnia che si ebbe una beata —. Sarebbe poi vano voler ricercare chi sia proprio la 'indifinita persona'; certo non è Beatrice: o sofistica sarebbe l' obbiezione che la defunta faceva compagnia a Beatrice, non già questa a quella.

Con tale, certo posticcia, sottigliezza, il poeta pigliava più piccioni ad una fava: diceva che Beatrice dava salute a chi ne era degno; diceva che la defunta aveva fatto compagnia alla gentilissima; insinuava che per ciò quella gentile donna era salita in cielo; senza contare che quel ritorcimento conferiva, non solo al sonetto, ma a tutto l' episodio il pregio pregiato dell' oscurità. Alla parola 'sua' probabilmente, penultima delle parole che il poeta in quella triste occasione disse, siamo dunque debitori di tutto l' episodio dell' amica di Beatrice; quel povero uncino dunque offrì al poeta il destro di poter sospendere i due funebri sonetti alle luttuose pareti della *Vita nuova.* Opportunità codesta, che, d' altra parte, non dovea certo sembrar di poco momento a chi volea che in quelle pagine di studiata oscurità, vi spirasse continuo il soffio della morte, vi aleggiasse frequente un sospiro al cielo. Notevole infatti, che, dopo il pianto d' Amore ed il versetto di Geremia, spunti melodici del preludio, in queste rime vibra già forte la corda del dolore, prima ancora della morte di Beatrice: e l' animo mesto e-

sprime già con un gemito quell' aspirazione al cielo che il poeta pur vorrebbe espressa nel primo sonetto. Notevole che ai due sonetti dell' episodio della morte della compagna di Beatrice, par facciano eco i due sonetti dell' episodio della morte del padre di Beatrice; duplicità di carmi non concessa agli altri episodi, e ripetuta tre volte, quasi con ostentazione, nelle rime per la morte di Beatrice; prima una canzone e un sonetto, poi due stanze d' una canzone, e, nell' annovale, un sonetto con due cominciamenti.

Per conchiudere, il secondo e poco evidente significato dei due ultimi versi del quarto sonetto, sembra, ed è, posticcio e stiracchiato; comunque, nè dal terzo nè dal quarto sonetto possiamo desumere con certezza un indizio qualunque che valga a darci qualche prova della veridicità della storia dell' amor del poeta.

Quinto sonetto. *Cavalcando l' altr' ier per un cammino* (*VN.* 9). Vi è descritta una visione simbolica che il poeta dice di aver avuta non solo ad occhi aperti, ma cavalcando. Amore, 'in abito legger di peregrino', portando il cuore del poeta, gli viene, 'di lontana parte', incontro, e gli dice ch' ei reca quel cuore 'a servir novo piacere'.

Cavalcando l' altr' ier per un cammino,
Pensoso de l' andar, che mi sgradía,
Trovai Amore in mezzo de la via,
In abito legger di peregrino.
Ne la sembianza mi parea meschino,
Come avesse perduta signoria;
E sospirando pensoso venía,
Per non veder la gente, a capo chino.
Quando mi vide, mi chiamò per nome,
E disse: Io vegno di lontana parte,
Ov' era lo tuo cor per mio volere;
E recolo a servir novo piacere.
Allora presi di lui sì gran parte,
Ch' elli disparve, e non m' accorsi come.

Di codesta immaginazione, come se si trattasse d' un fatto reale ed

obbiettivo, il poeta nella *ragione* determina meglio i particolari accennati nel sonetto (per es. la cagione della sua tristezza, la provenienza d'Amore), ed altri ne aggiunge (per es. i 'vili drappi', il 'fiume bello e corrente e chiarissimo'); mirando evidentemente, non solo ad innestare il sonetto nella narrazione della *Vita nuova*, ma a completare il simbolo. 'Appresso la morte di questa donna, egli scrive, alquanti díe, avvenne cosa, per la quale mi convenne partire de la sopradetta cittade, ed ire verso quelle parti, dov' era la gentile donna ch' era stata mia difesa, avvegna che non tanto fosse lontano il termine del mio andare, quanto ell' era. Tutto ch' io fossi a la compagnia di molti quanto a la vista, l'andare mi dispiacea sì, che quasi li sospiri non poteano disfogare l'angoscia, che il cuor sentía, però ch' io mi dilungava da la mia beatitudine. E però lo dolcissimo signore, il qual mi segnoreggiava per la virtù de la gentilissima donna, ne la mia imaginazione apparve come peregrino leggeramente vestito, e di vil drappi. Elli mi parea sbigottito, e guardava la terra, salvo che talora li suoi occhi mi parea che si volgessero ad un fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen gía lungo questo cammino là ov' io era (*). A me parve che Amore mi chiamasse, e dicessemi queste parole: « Io vengo da quella donna, la quale è stata tua lunga difesa, e so che 'l suo rivenire non sarà a gran tempi; e però quello cuore, ch' io ti facea avere a lei, io l' ho meco e portolo a donna, la qual sarà tua difensione, come questa era (e nominollami per nome sì ch' io la conobbi bene). Ma tuttavia di queste parole, ch' io t' ho ragionate,

---

(*) Cfr. *VN.* 19, 1 'Avvenne poi che, passando io per un cammino, lungo lo quale sen gia un rivo chiaro molto, a me giunse... volontade di dire'. Secondo il Carducci (D'Ancona, *VN.* 73): '*leggermente vestito,* adombra la leggerezza e varietà di siffatti amori; e di *vili drappi,* significa che quel nuovo amore fu indegno: per ciò... *guarda la terra*'. Il D'Ancona: 'Perchè Amore è rappresentato *sbigottito,* e, come Virgilio nell' Inf. VIII, 118, cogli *occhi alla terra e le ciglia rase d' ogni baldanza*? [cfr. *Aen.* 6, 862 'frons laeta parum et deiecto lumina voltu']. Forse perchè la bontà degli avvolgimenti da lui consigliati a Dante era adesso messa in forse dalla partenza della donna-schermo, sebbene Amore provvedesse a trovare altra che facesse il medesimo ufficio. Ma perchè poi si volgeva al fiume? Forse il correre del fiume era un simbolo della mutabilità delle cose umane?' A me pare che i vili drappi, il capo chino, la meschina sembianza, siano esponenti simbolici della condizione d'Amore che avea perduto signoria. Giusta, forse, è l'interpretazione del simbolo del fiume corrente. Eros pellegrino è rappresentato anche in una *Anacreontéa,* tradotta dallo Zanella (vd. Vitelli e Mazzoni, *Manuale della lett. greca,* Firenze 1899: p. 215).

se alcuna cosa ne dicessi, dillo nel modo che per loro non si discernesse il simulato amore, che tu hai mostrato a questa e che ti converrà mostrare ad altri ». E dette queste parole, disparve questa mia imaginazione tutta subitamente '.

Che significato avea codesta finzione? Quale il proposito del poeta? Non quello di manifestar velatamente il suo sentimento, l'animo suo, tutto occupato del pensiero della gentilissima; e di accennare alla dura necessità in cui si vedeva, per la partenza della donna del primo schermo, di provvedersi d' un' altra difesa; perchè Beatrice e le donne dello schermo appajono solo nelle amplificazioni della prosa. È vero bensì, che il poeta nella *ragione* avverte, che il suo signore gli aveva vietato di fare alcuna allusione al simulato amore; ma codesta riserva sarà, come sembra, un naturale ripiego per l' adattamento del sonetto; giacchè nel sonetto non si legge neppure che Amore avesse detto altro, che fosse da tacere. Nè, d' altra parte, il poeta poteva proporsi con questo sonetto di aprir la via al nuovo amore, simulato o non simulato; perchè non sarebbe stata conveniente dichiarazione amorosa venir a dire a una donna: — Eccovi il mio cuore, che mi è arrivato or ora, fresco fresco, da lontana parte —; nè il poeta dice che mandò il sonetto alla nuova difesa, e che quel sonetto appunto inaugurò il nuovo giochetto (*).

(*) Assai trita è l' immagine della spedizione del cuore dell' amante all' obbietto amato. Mazzeo Ricco (canz. *Lo core innamorato*) così rappresenta una dolce corrispondenza d' amorosi sensi: ' — Lo core innamorato, Messere, si lamenta... Avendo di voi voglia, Lo mio core a voi mando; Ed ello vene e con voi si soggiorna; E, poi a me non torna, A voi lo raccomando; Non li facciate gelosia nè doglia —. — Donna, se voi mandate Lo vostro dolze core Innamorato si come lo meo, Sacciate in veritate, Che per verace amore Immantinente a voi mando lo meo... — '. Lapo Gianni (ball. *Io sono Amor*) ha una figurazione, per così dire, alla rovescia: madonna, ' avendo cordoglienza ' del servente, vuol dare ' al suo mal guarigione '; e dice ad Amore, che era venuto mezzano per implorare mercè: ' Portateli lo cuor ch' avea 'n prigione, E da mia parte li date allegranza '. In una corona di tre sonetti (*Così diviene a me, Io mi disdico, Grazie e mercè*) Chiaro Davanzati rappresenta un curioso contrasto: messere manda il suo cuore a madonna: ' Così 'l mio cuor, che a voi, donna avvenente, Mando perchè vi conti le mie pene; Con voi rimane, ed io ne son perdente ': madonna però risponde: ' Io mi disdico che non ho tuo core, E s' io l' avessi, io ti renderia: Ma poi non l' ho, richiedilo ad Amore, A cui lo desti per la tua follia ': e gli dà una buona lezione e un corollario ancor per grazia: ' Se sei saputo, pensalo e provvedi, Ch' esser non può amor senza piacere ': replica messere, ringraziando, mostrandosi lieto, e promettendo di ubbidire a sua signoria, l' avvenente. L' immagine d' Amore che reca il cuore del-

E di posticcio accomodamento risente la causa che il poeta adduce nella prosa per ispiegare perchè quell' andare non gli era gradito: e la circostanza della 'compagnia di molti', che il poeta aggiunge parimenti nella prosa, sembra anch' essa un espediente per dar più peso alla pretesa cagione della sua tristezza: l' andare gli sgradia, non perchè fosse solo, come potrebbe alcuno pensare, ma perchè si dilungava dalla sua beatitudine. Amore, nel sonetto, veniva bensì,

Per non veder la gente, a capo chino;

ma codesta gente non è poi necessario pensare che fosse la compagnia del poeta, anzichè ogni altro viandante, come Amore e il poeta stesso. Nè per intendere il sonetto occorre davvero fare buon viso ai posticci supplementi, che ben a ragione riescon sospetti. Se Amore, meschino nella sembianza, sospirando pensoso, e a capo chino, andava in servigio del poeta dall' uno all' altro 'piacere'; il poeta, ch' era fedele d' Amore, pensoso e triste dovea andare come il suo signore, a cagion di congruenza simbolica; nè Amore era triste e pensoso perchè il suo fedele si dilungava dalla sua beatitudine, ma perchè parea che 'avesse perduto signoria'. E codesta causa della tristezza d' Amore, sulla quale destramente il poeta nella prosa sorvola, finisce col darci quasi la certezza che Beatrice era affatto estranea a quella immaginazione. Come avrebbe potuto dire il poeta che gli parea che Amore avesse perduto signoria, se allora, come sempre, lo 'segnoreggiava per la virtù de la gentilissima donna'? Insomma, nè del simulato amore, nè di Beatrice, ci riesce di scorger traccia in codesto sonetto.

Nessuna opportunità, come nessun sentimento amoroso poteva dunque ispirar quella finzione. Ma ben poteva l' ispirazione venir dalla casistica amorosa. Il poeta probabilmente si proponeva di rispondere alla questione, se amor lontano può durare; e come poi giudicò (*Purg.* 8, 76) che

assai di lieve si comprende,
Quanto in femmina foco d' amor dura,
Se l' occhio o 'l tatto spesso nol raccende;

così qui, per esprimer suppergiù la stessa sentenza, si fece venir incontro Amore a notificargli il trasferimento, per ragion di servi-

l' amante alla donna amata, è anche in un sonetto di Rustico di Filippo, *I' aggio inteso*: 'Lo cor quando dal corpo si partío, Disse ad Amor: Segnore, in quale parte Mi meni? E quo' rispose: Al tuo desío'.

sio, di quel cuore che in lontana parte faceva perder signoria al dio peregrino (*). E si proponeva altresì, probabilmente, d' insinuare che è volontà d' Amore trapassar da un affetto ad un altro, appunto come nel sonetto a Cino, *Io sono stato*. Probabile dunque, che codesta rima, nella prima intenzione, non uscisse dai confini della casistica amorosa. Conferma a questa supposizione pare possa trovarsi nei due ultimi versi del sonetto:

> Allora presi di lui sì gran parte,
> Ch' elli disparve, e non m' accorsi come;

il cui significato forse era questo: — M' infiammai così dell' amore vicino, che quella immaginazione d' Amore meschino e senza signoria. disparve —; cioè, il cuore divenuto freddo e triste per l' amore lontano, s' infiamma quando l' amore è vicino; non pensa più al passato, e serve novo piacere. Tuttavia, nella prosa quei versi sono così parafrasati: ' E dette queste parole, disparve questa mia imaginazione tutta subitamente, per la grandissima parte, che mi parve che Amore mi desse di sè '. Bene osservò il Witte che mentre nella prosa l' agente è Amore, nel sonetto invece è il poeta. Ma codesta sostituzione non avrebbe certo importanza, se non ingenerasse alcun ritorcimento del primitivo significato dei due versi; la cui parafrasi, dataci dal poeta, par che si possa intendere così: — Disparve quella immaginazione, perchè mi parve che Amore mi désse grandissimo ajuto, perchè mi parve che Amore prendesse grandissima parte ai casi miei; disparve, quando quell' ajuto ch' io, rimasto senza difesa, speravo dal mio signore, mi parve che fosse venuto —: sentenza codesta che, se, forse anche con un poco di buona volontà, si può vedere nella prosa, non potrebbe in nessun modo attribuirsi alle parole rimate (**).

Ma se nessuna circostanza di fatto noi sapremmo vedere in codesta rima d' Amore spodestato dalla lontananza, ben seppe scovar-

---

(*) La sentenza che la lontananza produce oblio, era già nei precetti che Amore avea dettato a Guglielmo de Lorris. Cecco d' Ascoli (*Acerba*, 4, 11) questa volta consentiva: ' Infin che il viso accende e il tatto dura, Fermo è il voler in donna, e ciò consento: Stando divisa, più di te non cura '.

(**) Ser Noffo notajo, son. *Vedete s' è pietoso*: ' Eo stava sì doglioso Ch' ogni uom dicea: el muore, Per lo meo lontan gire Da quella in cui io poso Piacer tutto e valore Dello mio fin gioire. E stando in tal maniera, Amor m' apparve scorto; E in suo dolce parlare Mi disse umilemente: Prendi d' Amore spera Di ritornare a porto: Nè per lontano gire Non dismagar neente '.

ne una, e assai importante, la critica positiva, nella sola prima parola del sonetto, in quel semplice 'cavalcando'. Che cavalcata sarà stata mai codesta di Dante? Certo, è ben naturale che, della giovinezza del poeta sapendosi poco o niente, si colga con sollecitudine amorosa e scrupolosa la più piccola occasione per carpir qualche indizio che, ben coltivato, valga a mitigar sì grande carestia. Ma non sembra molto ragionevole dar valore di prova all'arzigogolare oltre i confini del verosimile. Su quella innocente parola si costruisce un capitolo, e il più bel capitolo, della biografia di Dante. Il poeta ha detto: — L'altro jeri, cavalcando, incontrai Amore peregrino —. Or bene, quel cavalcando non sarà stato messo lì per rendere verosimile l'incontro con Amore che veniva da lontana parte, o per qualche altra ragione poetica; sarebbe stato un cavalcare con l'immaginazione, e ciò non può essere: con l'immaginazione è lecito cavalcare soltanto ai critici, non ai poeti (*). È straordinaria la potenza suggestiva d'una parola, quando si trovano argute fantasie disposte, a fin di bene, a spaziar liberamente per i campi sterminati delle ipotesi! In quella cavalcata, anzi in quel 'cavalcando', il Balbo (*Vita di D.* 1, 3 e 5) vedrebbe Dante giovinetto andar 'per istudio a Bologna'; il Todeschini (*Scr.* 1, 271 s), confutando l'ipotesi del Balbo, vi scopre invece 'una marcia guerresca verso il contado di Arezzo'; il Witte prende a dimostrare e specifica la marcia guerresca: si tratta dell'impresa di Campaldino, e l'andare era sgradito a Dante perchè... egli era già 'propenso al Ghibellinismo'. Alla 'celebre spedizione dei Guelfi a Campaldino' aveva già pensato anche l'Orlandini (*Della Vita Nuova, discorso,* nella raccolta *D. e il suo sec.* 394); ma il D'Ancona scarta Campaldino per ragioni di cronologia, e inculca che 'bisogna dunque pensare a qualche fatto militare, a qualche

(*) Guido d'Uissel (citato dal Nannucci, *Man.* 1, 140 n), 'L'autre iorn per aventura M'anava sol cavalcan Un sonet notan'. Messer Pietro Asino cominciava un suo sonetto così: 'Per un camin pensando gía d'amore'; e forse anch'egli cavalcava. A Ciacco dell'Anguillara (vd. *Rass. bibl.* 8, 295; *Giorn. stor.* 86, 445) è attribuita una canzone che comincia appunto, 'Part'io mi cavalcava' (al. 'Mentr'io mi cavalcava', 'Per Arno mi cavalcava'). Al raffronto con le *Pastorelle francesi,* obbietta il Bartoli (*St.* 2, 242 n): 'Ma bisognerà dimostrare che, come si cavalcava lungo la Senna, non si potesse cavalcare lungo l'Arno'. Certo, ed anche lungo il Tevere. Sennonchè, quel cavalcare essendo una finzione, come tutto il contrasto, ben potrebbe esser motivo venutoci d'oltralpe. Comunque, non era cosa nuova certamente il cavalcare con l'immaginazione: ser Brunetto, per es., dopo di essersi confessato a Montpellier, se ne tornò alla foresta, e tanto cavalcò che arrivò sull'Olimpo, dove si abboccò con Tolomeo,

cavalcata anteriore' al 1289, forse all' assedio di Poggio Santa Cecilia. Il Del Lungo (*Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII,* Milano 1891: p. 32 ss) porta un notevole rincalzo all' 'interpretazione militare'; egli trova che le espressioni di cui si serve Dante nel racconto di codesta cavalcata, 'ire verso quelle parti', 'tornata' (o 'ritornata'), sono di 'uso militare'; e afferma che 'le circostanze e locuzioni del testo dantesco...si adattano benissimo ad una spedizione militare fiorentina quandochessia e per dovecchessia avvenuta'. E se l' armigero amante di monna Bice, così tenero per le locuzioni militari, racconta che Amore talora volgea gli occhi 'ad un fiume bello e corrente e chiarissimo', invece di dire ch' ei cavalcava militando lungo l' Arno, sarebbe prova del 'solito scrupoloso e perifrastico astrarre dalla storica realtà'; e se nel racconto del poeta non v' è accenno alcuno nè a battaglie, nè ad assedi, nè a Guelfi, nè a Ghibellini, si dovrebbe argomentare che 'nel racconto che abbiamo dinanzi, queste realtà solenni e tragiche svaniscono, e sottentrano ad esse i fantasmi ideali del romanzo d' un' anima'. Insomma, quel Grande che tanto fortemente sentì l' amor di patria, che tanto virilmente sempre operò, dopo una spedizione militare, sarebbe venuto a dire: — Recentemente cavalcando, come sapete, per quella gran seccatura di Campaldino, di Caprona, di Poggio Santa Cecilia, che mi allontanava dalla mia beatitudine; sapete novità che mi occorse? che mi apparve Amore vestito leggermente, e mi disse certe cosette che saprete meglio quando piacerà al 'signore de la giustizia' di chiamare a gloriare in cielo quella gentilissima che voi non sapete —. Insomma, il più fiero cittadino di Firenze, in un' impresa militare, non avrebbe trovato di meglio che farsi venire nell' immaginazione Amore meschino e peregrino, recante il suo cuoricino 'a servir novo piacere'! Sennonchè, il puntello filologico del critico illustre all' ipotesi dell' impresa guerresca, non sembra così forte da sostener tanta mole. La frase del paragrafo 9, 'ire verso quelle parti dove', non pare che abbia un' andatura più marziale di molte altre simili della stessa *Vita nuova* (*);

(*) Cfr. *VN.* 2, 7 'volse gli occhi verso quella parte ove'; 5, 1 'sedea in parte ove'; 10, 10 'passando per alcuna parte'; 12, 3 'in solinga parte andai'; 12, 49 'nolle mandare in parte sanza me'; 14, 2 'venne in parte dove'; 24, 2 'sedendo io pensoso in alcuna parte'; 24, 54 'parve che Amore m' apparisse allegro da lunga parte'; 34, 3 'io mi sedea in parte ne la quale'; 35, 1 'con ciò fosse cosa ched io fosse in parte ne la quale'; 40, 10 'Questi peregrini mi paiono di lontana parte'.

nè la voce ‘ tornata ’, o ‘ ritornata ’, è certo più bellicosa nel paragrafo 10 del colombino libello, che altrove (*). Più discreto il Casini s’ ispira ad Ovidio (*Amores*, 3, 2, 49):

> Plaude tuo Marti, miles! nos odimus arma:
> Pax iuvat et media pace repertus amor.

Egli crede ‘ che si tratti di una cavalcata fatta per diporto nei dintorni di Firenze in compagnia di amici ’. Ma non vediamo perchè ‘ il fatto che Amore gli nominasse la nuova donna in mezzo alla via e gli apparisse in abito di pellegrino non può significar altro se non che quella donna fosse, certamente con altre, nella lieta brigata alla quale si era unito Dante ’. Il poeta dice che dopo il ritorno cercò della donna nominata da Amore (**). Certamente, perchè *il* quadro fosse completo, ci mancavano le dame; e così in quel ‘ cavalcando ’ abbiamo, senza tener conto delle Pandette,

> Le donne e i cavalier, l’ armi e gli amori (†).

(*) Il Casini cita l’ esempio d’ una ballata, *Partite amore*, conservataci da un *Memoriale* del 1286 di un notajo bolognese: ‘ Or me bassa, oclo meo; Tosto sia l’ andata, Tenendo la t o r n a t a Como d’ inamorati ’. Cfr. anche Chiaro Davanzati, son. *Adimorando*, ‘ Ma tuttavia membrando la t o r n a t a, Ched io veniva a si grande diporto, Lasciava pene e grande pensamento ’; *Novellino*, nov. 66 ‘ Cristo si volse, e ripreseli, e disse: ... E che ciò sia vero, alla t o r n a t a n’ udirete l’ assemplo ’; nov. 90 ‘ Poi gli venne in talento di tornare a vedere il padre e la madre; ... con ricca c o m p a g n i a s a l ì a c a v a l l o e misesi in cammino: ... ave’ elli imposto al messo che dicesse come elli avesse la gamba spezzata, per attemperare il cuore della grande gioia, la quale elli sapeva che elli avrebbero della sua t o r n a t a ’; Barberino, *Regg.* 83 ‘ Vanne, non pure andar cercando come Tu possa più parlar con esso meco, Ch’ io sento ancora alquanto d’ adirata; Direm più cose all’ altra tua t o r n a t a ’; p. 139 ‘ E dimandando per la torra, chi è questa giovane, e simili dimande, tanto l’ allustrano per la terra in seguitarla insino alla t o r n a t a in sua magione, che costei tornò in casa e cominciossi a specchiare ’; p. 359 ‘ Che se dovete voi tornare a Quello Che vi donò l’ eccellente corona... Avanti a quella t o r n a t a sublime, Degnate a me alcuna grazia fare ’; Boccaccio, *Decam.* 1, 4 ‘ Io voglio andare a trovar modo come tu esca di qua entro senza esser veduta; perciò statti pianamente infino alla mia t o r n a t a ’. Se poi dalla voce ‘ tornata ’ passiamo col Del Lungo alla voce ‘ andata ’, basterà ricordare il dantesco, ‘ Per questa a n d a t a, onde gli dái tu vanto ’; e se da codesti sostantivi passiamo, come fa il Del Lungo, alle forme verbali di ‘ andare ’ o ‘ tornare ’ o ‘ ritornare ’, gli esempi di uso non castrense, sono senza numero.

(**) Un episodio d’ amor cavalleresco che si svolse lungo un fiume, in una cavalcata di donne e cavalieri, è narrato dal Barberino, *Regg.* 137 s.

(†) Cfr. *Purg.* 14, 109 ‘ Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi ’.

Tuttavia, l' ipotesi del Casini, benchè parimenti gratuita, cansa le insormontabili obbiezioni che tolgon l' andare alle altre, e che ha in parte notate il Casini stesso (*). Perchè mai dobbiamo veder rimescolìo cruento di Guelfi e Ghibellini nel pacifico 'cavalcando' del mistico racconto dei mistici amori del poeta? scorger corrusche d' armi ferree larve guerriere nel 'cammino de' sospiri' (**)? Però che nel sonetto non v' è altro che una visione simbolica del dio dell' amore, e nella prosa tale visione è accomodata, come pare, al racconto della *Vita nuova*, che non tratta d' altro che d' amore. Se allegorico è il sonetto, e se l' allegoria è anche amplificata nella prosa, perchè non dobbiamo pigliar tutto per una fantasia poetica? Dovrebbe esser la cosa più naturale di questo mondo, specialmente per chi sente giusto ribrezzo delle fantasticherie.

Ballata. *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore* (*VN.* 10 e 12). Quando una 'soverchievole voce' parea che 'infamasse viziosamente' il poeta, perchè egli 'in poco tempo' avea fatto la donna, che il suo signore gli 'avea nominata nel cammino de' sospiri', sua 'difesa tanto che troppa gente ne ragionava oltre li termini de la cortesia'; la 'distruggitrice di tutti i vizii e reina de le virtudi, passando per alcuna parte, negò lo suo dolcissimo salutare' al mistico suo adoratore. Allora Amore apparve in sogno, 'ne la nona ora del die', all' inconsolabile insalutato giovine; e, dopo avergli detto che era tempo di lasciare gli schermi, e spiegato con parole oscure la cagione del suo pianto, così prese a ragionare 'de la salute, la qual fue negata': 'Quella nostra Beatrice udío da certe persone, di te

(*) Lo Scherillo (*Alc. cap.* 249) procaccia qualche grado di probabilità all' interpretazione militare, insinuando che la 'spedizione' era 'forse di semplice parata'.

(**) *VN.* 10, 3. L' Orlandini (art. cit. p. 395) trova che 'anche questa espressione è ottima a designare la via che conduce ad una impresa di fratricidio'. 'Notevoli, scrive il D' Ancona (*VN.* 75), queste designazioni precise date da Dante a luoghi che furono teatro o testimonj di alcun capitale episodio della sua vita amorosa, e novella riprova insieme della realtà dell' affetto suo per Beatrice'. Certo, è notevole che il 'cammino de' sospiri' portava da Firenze al forte castello di Poggio Santa Cecilia, nel contado di Siena.

ragionando, che la donna la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, ricevea da te alcuna noia; e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa'. Codesta dunque la cagione di tanta jattura; questo poi a tanta jattura il rimedio, proposto o imposto al poeta dal suo provvido signore: 'Onde con ciò sia cosa che veracemente sia conosciuto per lei alquanto lo tuo segreto per lunga consuetudine, voglio che tu dichi certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza ch'io tegno sopra te per lei, e come tu fosti suo tostamente da la tua puerizia...; e per questo sentirà ella la tua volontà, la quale sentendo, conoscerà le parole de li ingannati'. Nella perdita del saluto e nel consiglio d'Amore si avrebbe dunque l'occasione e l'ispirazione della ballata. Nella quale però, il poeta chiede scusa e perdono e pietà a madonna, ch'ei crede verso di lui 'adirata'. E commette alla sua rima di dirle:

> Madonna, quelli, che mi manda a vui,
> Quando vi piaccia, vole,
> Sed elli ha scusa, che la m'intendiate.
> Amore è qui, che per vostra bieltate
> Lo face, come vol, vista cangiare:
> Dunque, perchè li fece altra guardare,
> Pensatel voi, da ch'e' non mutò il core (*).

E a conferma di ciò, la ballata deve aggiungere:

> Madonna, lo suo core è stato
> Con sì fermata fede,
> Che 'n voi servir l'ha pronto ogne pensero:
> Tosto fu vostro, e mai non s'è smagato.

In fine, dice il poeta,

> falle umil preghero,
> Lo perdonare se le fossi a noia,
> Che mi comandi per messo ch'eo moia;
> E vedrassi ubbidir bon servidore (**).

(*) Mazzeo Ricco, canz. *Lo gran valore,* 'Però, donna avvenente, Per Dio vi priego, quando mi vedete, Guardate me: così conoscierete Per la mia ciera, ciò che 'l mio cor sente'; Chiaro Davanzati, son. *Madonna, io non adiri,* 'Se l'amore peccò ed io peccai, Lo core è messo che sempre v'adora, Cherendovi perdon sed io fallai'.

(**) Enzo re, canz. *S'eo trovasse,* 'non m'è noia Morir, s'ella n'ha gioia'; Onesto Bolognese, ball. *La partenza che fo,* 'Di' che scovra ver me so volere: Se 'n piacere gli è ch'eo senta morte, A me forte gradisce esser morto';

Come ognun vede, nè poche, nè di poco momento sono le discrepanze tra la rima e la prosa. Dalle parole della *ragione,* parrebbe che il poeta non avesse prima d'allora manifestato apertamente il suo amore alla gentilissima; e la ballata dovrebbe esser la prima dichiarazione di un amore lungamente tenuto chiuso in seno. Ma non par conveniente, anzi stranissimo pare, che alcuno, a chi non ha detto mai: — Io v'amo! — venga fuori un bel giorno a dire: — Voi siete adirata con me perchè ho guardato un'altra; perdonatemi; se no, fatemi il favore di mandarmi a dire ch'io muoja — . Vorrebbe, senza dubbio, disincagliar la narrazione della *Vita nuova* da codesta incongruenza il Casini, intendendo che Beatrice conoscesse 'alquanto per lunga consuetudine', non già il segreto amore del poeta, ma l'espediente degli schermi. Ma non pare davvero che le parole del libello si prestino di buona voglia a tale interpretazione. La concessiva, 'con ciò sia cosa che veracemente sia conosciuto per lei alquanto lo tuo segreto per lunga consuetudine', è di complemento all'espressione, 'voglio che tu dichi certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza ch'io tegno sopra te per lei, e como tu fosti suo tostamente da la tua puerizia'. E ad ogni modo, non si potrebbe dire che dall'interpretazione del Casini non rampolli altra e non meno grave contradizione. Possiamo noi pensare che il poeta si fosse servito per molti anni del ripiego dei simulati amori, senza che vi fosse un'esplicita intesa con la donna amata? Chi ama così da divenir gelosa, non si contenta di sapere alquanto per lunga consuetudine che il suo fedele finga d'amare un'altra donna, ma vuol sincerarsi, e acquistar piena fede ed intera, e vederne aperta e chiara e urgente la necessità, e approvare, e acquetarsi. E nel caso supposto dal Casini, quel chieder perdono, dovea, nonchè dissipare, confermare i sospetti di madonna (*).

Pier delle Vigne però era più ragionevole: 'Chè (argomentava, canz. *Amore in cui vivo*), s'io troppo dimoro, aulente cera, Pare ch'io pera, e voi mi perderete: Adunque, donna, se ben mi volete, Guardate ch'eo non mora in vostra spera'. Se poi avea dei torti, madonna poteva ben contentarsi di dargli penitenza: 'Mea canzonetta, porta esti compianti A quella che 'n bailia ha lo meo core, E le mie pene contale davanti, E dille com'eo moro per su'amore; E mandimi per suo messaggio a dire Com'io conforti l'amor che le porto: E s'io ver lei feci alcuno torto, Donimi penitenza al suo volire'.

(*) Guitton d'Arezzo, rimando a freddo su motivi trovadorici (canz. *Sì mi distringie*), riesce invero ad accumular ben altre assurdità e contradizioni. Egli, sapendo 'per certanza, Che discoverto amore non val fiore, Che tempo con dolzore Poco dura, ed un'ora tolle pregio'; pensò di andarsene lontano da ma-

Comunque sia di ciò, dell' ira di madonna si tace nella *ragione,* come si tace del perdono implorato dal servente; per converso, manca nella ballata ogni accenno al saluto negato ed alla beatitudine del saluto, non v' è traccia della 'soverchievole voce', ed è poco evidente l' allusione all' amor della puerizia; giacchè, in luogo di supplire con le parole della *ragione,* 'tostamente da la puerizia', si può bene intendere il 'tosto fu vostro' della ballata così: — appena vi vide, appena cominciò ad amarvi, fu vostro, tutto vostro fin dal primo momento —.

Forse codesta rima si proponeva di calmare la provocata a bella posta gelosia di una donna amata ed amante. Pare che il poeta voglia dire a madonna: — Voi sapete come dinanzi a voi mi trascoloro: or di che temete? Guardai un' altra; ebbene, sarà stato uno scherzo, sarà stato un ghiribizzo; volli provare il vostro affetto, volli avvivare la vostra fiamma; che so? pensatel voi. Certo è ch' io sono stato e son tutto vostro' — (*). E forse la ballata si riconnette

---

donna, e fingere di non amarla. Tuttavia, temeva che madonna per ciò lo biasimasse: 'Fallenza forse pare A lei ch' io son partuto Di là ove stava, e stogli or più lontano: Ma non mi de' blasmare, Che piùe già non muto: Lo core meo m' ha pur lei prossimano; Ma mutat' ò il corpo, e fo semblante Ch' io non aggia che fare In quella parte ov' è sua dimoranza'. Egli era disposto perfino a morire per la 'piagente donna': 'Perchè (diceva) mi piace più per lei morire, Che per altra guerire, Poichè mi credo tutto in sua piagenza: Che mi piace ed agienza E morte e vita, qual più n' ha in grato'. Ma il guajo era appunto questo, ch' egli non sapeva qual cosa le fosse in grado: 'Et in grato qual sia, Certo non so di vero, Perchè per me nè per altrui non posso, Dir lei la voglia mia'. Il 'piacentero semblante' di madonna però, gli mostrava 'gran benvoglienza', e gli faceva bene sperare 'dolze mercede'; ma egli non osava domandare: 'Poi non oso per me nè per altrui; Sì forte temo a cui Eo poi pareggi di sì grande affare, Che me' m' è tormentare, Che 'n ver l' onor suo far fior di fallenza'. Aveva trovato però un certo espediente per iscoprir terreno, mandare la canzone: 'Va, mia Canzon, là ov' io non posso gire, E raccomanda mene A lei, che m' ha por suo leal servente: E di' che sia piagente Di dare me matera e 'nsegnamento Di dir lo meo talento Com' io potesse lei, poich' io non saccio'. E codesta era la vera ragione: il futuro frate gaudente non sapeva fare all' amore neppure per rima.

(*) Cat. *Carm.* 83 'Irata est: hoc est, uritur et loquitur'; Ovid. *Amores,* 1, 8, 95 'Ne securus amet nullo rivale, caveto: Non bene, si tollas proelia, durat amor; 2, 19, 13 A! quotiens finxit culpam, quantumque licebat Insonti, speciem praebuit esse nocens! Sic ubi vexarat tepidosque refoverat ignis, Rursus erat votis comis et apta meis; 2, 19, 25 Pinguis amor nimiumque patens in taedia nobis Vertitur et, stomacho dulcis ut esca, nocet'; *Ars amat.* 2, 435 'Sunt, quibus ingrato timida indulgentia servit Et, si nulla subest aemula, languet amor... Sic, ubi pigra situ securaque pectora torpent, Acribus est stimulis

al sonetto doppio *O voi che per la via,* dove a me pare che il poeta ritragga lo stato del suo animo nel momento in cui vide che madonna adirata non volea perdonare. Egli, mostrando di fuori 'allegranza' e struggendosi 'dentro da lo core', avrebbe tentato per altra via di venire a quel rappacificamento che con le scuse e le preghiere della ballata non avea potuto ottenere. Ballata e sonetto doppio sembrano infatti, per la lingua lo stile la forma metrica, più vecchi non solo del sonetto *Cavalcando l' altr' ier*, ma e del primo sonetto *A ciascun' alma presa,* e del terzo *Piangete amanti.*

Sesto sonetto. *Tutti li miei penser parlan d' Amore* (*VN.* 13). Perduto il saluto ed eseguito il consiglio, riuscito, come pare, vano, del 'signore de la nobiltade'; prima della 'nova trasfigurazione' e del proposito d' imprendere 'materia nova e più nobile che la passata'; il poeta, combattuto da diversi pensieri, era incerto per qual via si dovesse incamminare. 'Appresso di questa soprascritta visione, egli dice, avendo già dette le parole, ch' Amore m' avea imposte di dire, mi cominciaro molti e diversi pensamenti a combattere ed a tentare, ciascuno quasi indifensibilemente: tra li quali pensamenti quattro m' ingombravano più lo riposo de la vita'. Codesti quattro pensamenti d' Amore, nel sonetto sono esposti, in doppia antitesi, con queste parole:

> altro mi fa voler sua potestate,
> Altro folle ragiona il suo valore;
> Altro sperando m' apporta dolzore,
> Altro pianger mi fa spesse fiate.

Pare che il poeta volesse, filosofeggiando, trattar della natura e de-

---

eliciendus amor. Fac timeat de te tepidamque recalface mentem; Palleat indicio criminis illa tui. O quater et quotiens numero conprendere non est Felicem, de quo laesa puella dolet, Quae, simul invitas crimen pervenit ad aures, Excidit, et miserae voxque colorque fugit! Ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos; Ille ego sim, teneras cui petat ungue genas, Quem videat lacrimans, quem torvis spectet ocellis, Quo sine non possit vivere, posse velit!' *Rem. amor.* 543 'Fit quoque longus amor, quem diffidentia nutrit'. *Cod. d' Am.* 21 'Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi; 22 De coamante suspicione percepta zelus interea et affectus crescit amandi'.

gli effetti contradittorii d'Amore. Sotto un certo rispetto, Amore è savia cosa e desiderabile; ma per un altro riguardo, è detestabile e folle (*). E per tale incongruente natura e capricciosa signoria. il fedele d'Amore or sente il dolce della speranza, or è messo in travaglio dal timore, o sente l'amaro del disinganno. È una tesi astratta, condotta su motivi assai frequenti nella letteratura d'ogni tempo e d'ogni paese (**). Nuova forse è la trovata che, volendo

(*) D'Ancona: 'la signoria d'amore è... folle, temeraria, imprudente'; Casini: '*folle*, pericoloso cioè e contrario alla ragione, il *valore*, la signoria d'Amore'.

(**) Anacr. *Od.* 29 (ed. Rose, Lipsiae 1890); Cat. *Carm.* 68, 17 'Non est dea nescia nostri, Quae dulcem curis miscet amaritiem'; Verg. *Ecl.* 3, 109 'et quisquis amores Aut metuet dulcis, aut experietur amaros'; Ovid. *Amores*, 2, 19, 5 'Speremus pariter, pariter metuamus amantes; *Heroides*, 1, 12 'Res est soliciti plena timoris amor' [cfr. *Cod. d'Am.* 20 'Amorosus semper est timorosus']; *Ars amat.* 2, 515 'Quod iuvat, exiguum, plus est, quod laedat amantes: Proponant animo multa ferenda suo! Quot lepores in Atho, quot apes pascuntur in Hybla, Caerula quot bacas Palladis arbor habet, Litore quot conchae, tot sunt in amore dolores! Quae patimur, multo spicula felle madent'; Inghilfredi, canz. *Audite forte cosa*, 'Eo vivo in pene stando in allegranza'; Guido delle Colonne, canz. *Amor che longiamente*, 'Ben éste affanno dilettoso amaro, E dolce pena ben si può chiamare'; Maestro Migliore (?), son. *Amor s'eo parto*, 'Ai lasso! che non è gioia d'amore A nessun uomo che di bon cor ama, Che non haja più doglia che dolciore. Lo cominciare è doglia a chi lo brama, E lo finire è doglia e più dolore, E 'l mezzo è doglia e conforto si chiama'; Dante da Majano, son. *Null'omo può*, 'Null'omo può saver che sia doglienza Se non provando lo dolor d'Amore; Nè può sentire ancor che sia dolzore, Finchè non prende della sua piacenza'; Tommaso di Sasso, canz. *D'amoroso paese*, 'Giammai sen sospirare Amore me non lassa solo un'ura. Deo che folle natura! Ello m'ha preso, ch'io non so altro fare Se non pensare: e quanto più m'isforzo Allora meno pozzo avere abente... Amor mi face umile Ed umano, cruccioso, sollazzante, E per mia voglia amante amor negando; E medica piagando Amore, che nel mare tempestoso Naviga vigoroso, E nello piano teme tempestate. Folli, sacciate, finchè l'amadore Disía, vive in dolzore; e poichè tene, Credendosi aver bene, Dágli amor pene, sperando aver gioia: La gelosia è la noia che l'assale. Amor mi fa fellone, Sfacciato e vergognoso: Quanto più son doglioso, allegro paro... Ben ameraggio: ma saper vorría, Che fera signoria mi face amore. Che gran follia mi pare Uomo in orare a sì folle signore, Che allo suo servidore non si mostra'; Petrarca, son. *Or che 'l cielo*, 'sol d'una chiara fonte viva Move 'l dolce e l'amaro ond'io mi pasco'; son. *Amor mi sprona*, 'Amor mi sprona in un tempo ed affrena, Assecura e spaventa, arde ed agghiaccia, Gradisce e sdegna, a sè mi chiama e scaccia, Or mi téne in speranza ed or in pena; *Tr. d'Am.* 3, 175 'So com'Amor saetta e come vola;... E como sono instabili sue ruote; Le speranze dubbiose e 'l dolor certo; Sue promesse di fè come son vóte:... In somma so com'è

mettere d' accordo codesti termini contraddittorii, si riesce ad una nuova contradizione. Converrebbe invocar la Pietà, dice il poeta, per fare con tutti codesti pensieri 'accordanza'; ma la Pietà è 'nemica', probabilmente perchè Amore è anche fero e crudele, altro fecondo motivo della poesia erotica (*), dunque altra contradizione, altra antitesi, giusto dove i diversi pensieri si appuntano e concorderebbero. Parrebbe infatti, che se un sentimento di pietà temperasse la varia natura d' Amore, le sue opposte qualità sarebbero in certo modo ravvicinate e armonizzate, e non tormenterebbero più, col loro stridente contrasto, il povero fedele; il quale troverebbe allora appunto nella Pietà, una difesa, un compenso, un contemperamento alla dura signoria d' Amore. E d' Amore il poeta vorrebbe pur dire; ma non sa da quale di codesti discordanti motivi debba prender materia; e così si trova 'in amorosa erranza'; volendo forse con ciò insinuare che il fiero despota induce anche in errore (**).

---

incostante e vaga, Timida, ardita vita degli amanti, Ch' un poco dolce molto amaro appaga:... E qual è 'l mél temprato con l' assenzio'. Noti i bisticci di *amore amaro amarore ah mor!* Meo Abbracciavacca cominciava un suo sonetto appunto così: 'Amore amaro, a mor-to m' hai feruto'; Federico dell' Ambra cantava (son. *Amor comenza dolce*): 'Amor, anzi Amaror'; e diceva che 'Amor da' suoi quasi *ah mor!* s' espone'. Chi poi non avea materia d' inquietudine, non dovea mostrarsi troppo allegro, per convenienza: così Ranieri da Palermo (canz. *Allegramente io canto*); perchè, diceva, 'uomo senza temere Non par che sia amoroso; Chè amar senza temer non si conviene'. Qui e altrove, per confronti coi rimatori di Provenza, vd. nelle *Note* del vol. pr. del *Man.* del Nannucci, e nel bello studio dello Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* (negli *Studi di filologia romanza,* 8, 269 ss).

(*) Hor. *Carm.* 2, 8, 14 'ferus et Cupido, Semper ardentes acuens sagittas Cote cruenta'; Ovid. *Amores,* 1, 2, 8 'Et possessa ferus pectora versat Amor'; *Rem. amor.* 530 'Et tua saevus Amor sub pede colla premit'; Cavalcanti, canz. *Donna mi prega,* 'un accidente che sovente è fero, Ed è sì altero, ch' è chiamato Amore'. Federico dell' Ambra passa poi ogni misura: son. *Considerando ben,* 'Amore è passione ed amarore, Crudero, fero, falso e disleale: Promette gioia e dà dolor mortale, E dobla sempre 'l mal in via peggiore'. È insomma il Diavolo; e come il Diavolo, anch' egli 'al suo maggiore amico dà più pena' [cfr. Tib. *Carm.* 1, 2, 97 'At mihi parce, Venus: semper tibi dedita servit Mens mea: quid messes uris acerba tuas?'; Cavalcanti, son. *Morte gentil,* 'Amor, perchè fa' mal sol pur a' tuoi, Come quel de lo 'nferno che i percuote?']; sicchè a Federico 'par fol chi vuole su' amistanza'. In un altro sonetto lo chiama perfino 'sopravvillano'.

(**) Vd. qui addietro, p. 86 n. Ovid. *Amores,* 1, 2, 35 (descrivendo il trionfo d' Amore) 'Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque, Adsidue partes turba secuta tuas'; Petrarca, son. *Io son de l' aspettar,* 'Allora errai quando l' antica strada Di libertà mi fu precisa e tolta'; son. *Amor mi sprona,* 'Or

Certo, tutto codesto non può fare accordanza neppur con la narrazione della *Vita nuova*. Il dire che Amore è bensì dolce e nobile, ma folle, temerario, contrario alla ragione, crudele, errore, può convenire ad una tesi generale, non al caso particolare del poeta che parla della sola beatitudine del saluto e di quell'amore che giammai lo governò 'senza il fedel consiglio de la ragione' (*). Sennonchè, con qualche opportuno accomodamento esegetico, quella battaglia di diversi pensieri e quell'esitazione ad assumer materia all'amoroso canto, ben parve al poeta conveniente preludio all'episodio della 'trasfigurazione' ed all'entrata della 'materia nuova'. E perchè il sonetto avesse appunto un addentellato col racconto del libello, egli si servì del solito espediente; insinuò nella *ragione* quel che nella rima non era stato nè detto, nè, pare, sottinteso. Nel sonetto i motivi antitetici del terzo e del quarto 'pensamento' sono la speranza e il timore o la disperazione:

Altro sperando m'apporta dolzore,
Altro pianger mi fa spesse fiate.

Ma nella *ragione* la cosa è ben altrimenti posta; e il poeta trova pur modo di farci entrar Beatrice e il saluto negato. Prima di tutto sorvola sulla speranza del terzo pensamento; e, traendo profitto dalla parola 'dolzore', chiosa: 'L'altro era questo: lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile mi pare, che la sua propia operazione sia ne le più cose altro che dolce, con ciò sia cósa che li nomi seguitino le nominate cose, sì com'è scritto: *Nomina sunt consequentia rerum*' (**). Poi spiega, amplificando, il quarto pensamento così: 'Lo quarto era questo: la donna per cui Amore ti stringe così, non è come l'altre donne, che leggeramente si mova del suo core'. Senza dubbio, leggendo il sonetto a caso vergine, nessuno penserebbe nè al nome dolce d'Amore, nè al saluto negato e al-

alto or basso il mio cor lasso mena, Onde 'l vago desir perde la traccia; E 'l suo sommo placer par che li spiaccia; D'error sì novo la mia mente è piena'; son. *Tennemi Amor*, 'Omai son stanco, e mia vita riprendo Di tanto error, che di virtute il seme Ha quasi spento'; nella canzone alla 'vera beatrice' (*Vergine bella*): 'Medusa e l'error mio m'han fatto un sasso D'umor vano stillante'.

(*) Francesco da Barberino (*Regg.* 341), 'L'Amore illicito è uno furore inordinato, non contento di dolcezza, nè nemico di pena, cieco, disleale e superbo'.

(**) Cavalcanti, canz. *Donna mi prega*, 'E 'l piacimento che 'l fa dire amare'; Giudice Ubertino d'Arezzo, son. *Se 'l nome*, 'Se 'l nome deve seguitar lo fatto, Vera vita è la tua, o fra Guittone'.

l'irremovibilità di Beatrice (*). Nè codesta amplificazione sarà poi digiuna di sensi riposti. 'Varium et mutabile semper Femina', diceva Virgilio (*Aen*, 4, 569; cfr. Petrarca, son. *Se 'l dolce sguardo,* 'Femmina è cosa mobil per natura'); ma Beatrice non era come le altre! Tuttavia, se per la 'soverchievole voce' si era già mossa una volta dal suo cuore, quando poi così tosto al mal giunse l'empiastro, e il poeta le fece conoscere, secondo il consiglio d'Amore, 'le parole de li ingannati'; perchè non avrebbe potuto far come avrebbe fatto certamente qualunque altra donna, ricredersi e restituire il saluto e ricambiare l'affetto? Ma codesta rigida 'donna de la mente' e 'de la salute', codesta 'loda di Dio vera', amò o non amò mai il fervente cantore della sua lode? 'Amor nihil potest amori denegare', affermava il *Codice d'Amore*; or come mai l'amore negava tutto, negava perfino quel non dico magro pegno d'affetto, ma tenue segno di simpatia, quell'innocente saluto, di cui la Bice sarebbe stata così liberale per le vie di Firenze? D'altra parte, per testimonianza dello stesso poeta (*Purg*. 22, 10),

> Amore,
> Acceso di virtù, sempre altro accese,
> Pur che la fiamma sua paresse fuore.

Or quale amore fu mai più virtuoso di quello di Dante (**)? Ma Beatrice non era come le altre donne!

Sia comunque di codesta irragionevole irremovibilità della 'donna de la cortesia'; pare poco persuasivo il ragionamento che fa il D'Ancona per ispiegare perchè 'madonna la Pietà' era 'molto inimica' verso il poeta. 'Se per la tattica sbagliata di Dante (egli scrive), mal consigliato da Amore, Beatrice si era straniata dall'amatore suo, ed ella *non era come le altre donne, che leggiermente si mova del suo core,* evidentemente non vi era altra speranza se non in un sentimento di pietà, di compassione, che difficile era suscitare in lei, tanto ch'egli ne *tremava nel core.* Ma in tanta *erranza amorosa* e battaglia di *diversi pensamenti* non v'era altro rimedio

(*) Il primo pensamento ('altro mi fa voler sua potestate') è chiosato così: 'buona è la signoria d'Amore, però che trae lo 'ntendimento del suo fedele da tutte le vili cose'. Ma amplificazione meno giustificata è forse quella del secondo pensamento ('Altro folle ragiona il suo valore'): 'non buona è la signoria d'Amore, però che quanto lo suo fedele più fede li porta, tanto più gravi e dolorosi punti li conviene passare'.

(**) Da codesto luogo del *Purgatorio*, il Boccaccio (*Comm.* 1, 231) desume che Dante fu 'onestamente amato' dalla Bice Portinari.

se non ricorrere alla Pietà, che ognun lo capisce e lo sente, non è Amore: alla Pietà, da cui Dante rifuggiva, nè ad invocarla piegavasi se non *sdegnosamente*: dicendole Madonna, *quasi per isdegnoso modo di parlare*'. Come avviene in simili casi, aveva già, da una parte, cominciato timidamente ad insinuar la cosa il Witte: 'Non s' intende troppo bene, egli osservava, perchè l' a. chiami sua nemica la Pietà. Sarebbe che, invece di esser compatito, desiderava di esser amato?' Ma, dall' altra parte, era venuto fuori il Todeschini a spazzar via, con una furiosa ventata di retorica, dubbi e titubanze: 'Sdegnoso, ed orgoglioso anche in amore, il nostro poeta trova cosa ripugnante all' animo suo il dover ricorrere alla protezione della pietà. Egli vorrebbe a titolo di giustizia quella corrispondenza e fiducia, che il suo caldo affetto si merita'. I magnanimi sdegni, e il fiero orgoglio, e il titolo di giustizia, e il caldo affetto, e il resto, sono certo belle e rotonde parole; ma, per avventura, qui son fuor di luogo. Madonna la Pietà è nemica dell' amante, sia perchè Amore è crudele e madonna è 'spietosa', come diceva Lapo Gianni (ball. *Amore io prego*); sia perchè, invocata spesso e volentieri, non viene mai in ajuto del povero servente. Nella ballata della *Vita nuova* infatti, il poeta chiede 'pietate' a madonna; nel sonetto *Con l' altre donne* (*VN.* 14), il poeta dice che 'pietate' tiene contro di lui 'l' usata prova'; e in tutta la *Vita nuova*, anzichè ostentazione di fierezza, c' è esagerazione di umiltà (*). Dice bensì il poeta ch' ei chiama la Pietà 'madonna, quasi per disdegnoso modo di parlare'; ma con ciò non avrà voluto dire ch' egli disdegnasse di muovere a pietà Beatrice; sì bene che ad una nemica non conviene il titolo di madonna, se non per ironia. E neppure oserei affermare che Beatrice, non concedendo più la beatitudine del saluto, 'si era straniata dall' amatore suo'. Non saprei spiegarmi come mai colei che si era già straniata in vita dal

(*) Cfr. Bartoli, *St.* 4, 245 n; Renier, *Giorn. stor.* 2, 373; Barbi, *Bull.* ns. 8, 31. Enzo re, canz. *S' eo trovasse pietanza,* 'S' eo trovasse pietanza In carnata figura, Mercè le chiederia, Ch' a lo meo male desse alleggiamento. E ben faccio accordanza Infra la mente pura, Che 'l pregar mi varria, Vedendo lo meo umile gecchimento. E dico: ahi! lasso, spero Di ritrovar mercede. Certo 'l meo cor nol crede; Ch' io sono isventurato Più ch' uomo innamorato: Solo per me Pietà verria crudele. Crudele e dispietata Seria per me Pietate...' Tutti chiedevano pietà e mercè; anzi Dante da Majano (son. *O fresca rosa*) ci assicura che non avea cessato un momento solo dall' invocar mercè; non avea neppure pensato a riposarsi un pochino: 'Servente, ei cantava alla fresca rosa, Servente vo' so stato in bona fede, Non riposando voi mercè chiamare'.

suo amatore, potesse rimproverar sulla vetta del Purgatorio l' amatore suo di essersi da lei straniato, quand' ella mutò vita.

Settimo, ottavo e nono sonetto. *Con l' altre donne mia vista gabbate, Ciò che m' incontra ne la mente more, Spesse fíate vegnonmi a la mente* (*VN.* 14-16). Particolare degno di nota, in questi tre soli sonetti della *Vita nuova* il poeta parla direttamente a madonna; cosa che già il 'signore de la nobiltade' avea giudicato non degna, e che più innanzi il poeta stesso stimerà sconveniente (vd. *VN.* 12, 49; 19, 5). Egli svolge qui, con motivi della lirica del Cavalcanti (cfr. i son. *Veder poteste, Voi che per li occhi, L' anima mia, Io temo che,* e la ball. *Gli occhi di quella*), il vecchio tema degli effetti della presenza dell' obbietto amato. Celebre, su codesto tema, è l' ode di Saffo, come noto è il carme di Catullo (n° 51), che ricalca le orme della poetessa di Mitilene. A torto dunque il Bartoli (*St.* 4, 193 s), osservando che alla fine del dugento erano 'compiutamente sconosciute le torture del sentimento odierno, le sue raffinatezze, le sue malattie, il suo stato di orgasmo continuo', volea vedere nella rappresentazione dugentistica degli effetti d' amore, 'il tormento dello spirito che anela ad una idealità non possibile a raggiungersi'. Ma se codesto sentimento non è più recente d' ogni altro umano sentimento, non possiamo conchiudere tuttavia che fosse sempre vero e reale ed attuale lo stato d' animo che i rimatori del dolce stile con molta frequenza descrivono. Il Nannucci (*Man.* 1, 29 n), lo Scherillo (*Alc. cap.* 259 ss), lo Scarano (*Fonti prov.* p. 57 ss dell' estr.), per codesto tremore e sbigottimento alla vista della donna amata, istituiscono bei raffronti anche coi rimatori di Provenza; e giova ricordare che il *Codice d' Amore* recava: 15 'Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere ; 16 In repentina coamantis visione cor tremescit amantis'. Un tema obbligato dunque, che mostrava il convenzionalismo nell' esagerazione, talvolta goffa, dell' espressione, e nei luoghi comuni delle immagini (*).

(*) Nel son. *Con l' altre donne,* Amore, trovando il poeta presso madonna, imbaldanzisce, e con mano sicura, mena botte da orbo su gli 'spirti paurosi' del trasognato; sicchè, uccisi alcuni spiriti ed altri scacciati, solo Amore rima-

Nel settimo e ottavo sonetto della *Vita nuova* occorre inoltre un motivo che par sia l'ultimo portato delle variazioni sul tema della crudeltà di madonna; il contegno di madonna dinanzi alla pietosa vista del povero innamorato; il gabbo, lo scherno di madonna. E neppure qui mancano invero confronti con altri rimatori. Lo Scherillo (*Alc. cap.* 262) ricorda Bernard de Ventadorn; ed anche Jacopo da Lentino (son. *Chi non avesse*) diceva a madonna:

> E certo l'amor fa gran villania
> Che non distrigne te, che vai gabbando,
> E a me, che servo, non dà sbaldimento.

Pucciandone Martelli (son. *Signor senza pietanza*) s'ebbe tanto a male lo 'schernire' di madonna, che la mandò a farsi benedire e a trovarsi 'miglior servente'. Anche Lapo Gianni, che, mirando negli occhi amorosi di madonna, avea sofferto 'passione in ciascun membro', cantava (canz. *Donna, se 'l prego*):

---

ne a veder madonna, e il poeta si cangia 'in figura d'altrui'; ma non così ch'egli non senta 'Li guai de li scacciati tormentosi'. Nel son. *Ciò che m'incontra,* per la presenza di madonna, 'Lo viso mostra lo color del core, Che, tramortendo, ovunque può s'appoia; E per la ebrietà del gran tremore, Le pietre par che gridin: Moia, moia!' Nel son. *Spesse fiate,* appena il poeta leva gli occhi per guardare madonna, comincia nel suo cuore un 'terremuoto', che fa partire l'anima dai 'polsi'. Gianni Alfani (ball. *Guato una donna*) presentiva che sarebbe morto per forza d'un grande sospiro; il che, se non altro, era molto semplice. Negozio assai complicato è invece la rappresentazione dell'abbattimento in una ballata di Lapo Gianni (*Angelica figura*). Nel cuore di Onesto Bolognese (son. *Quella che in cor*) madonna avea piantato 'l'amorosa radice', così di primo acchito; e questo sarebbe stato niente, perchè, come si sa, Amore piantò addirittura 'un lauro verde' in mezzo al cuore del Petrarca; ma tali erano gli effetti d'Amore, che Onesto avea gli occhi 'morti in la cervice', e si potevano udire anche 'gli angosciosi stridi' del suo cuore; oltre a ciò, parea che gridasse la morte 'ogni pendice' del suo corpo. Nel *Reggimento* (p. 3 s) del Barberino, madonna non vuole 'esser conosciuta', se ne sta 'celata' e non degna di mostrar la sua 'fattura' al suo fedel Francesco; al quale deve bastare l'odor ch'essa spande e lo splendore ch'essa gli 'raggia nel viso'; ma, anche senza veder la 'fattura', messer Francesco sente che i suoi spiriti sono abbattuti, e teme morte: 'Madonna, lo sprendore E questo odor che dite M'hanno abbattuto i spiriti miei Per modo tale, che non so che parli... quando s'appressa Vostra valente e nobile sembranza', Indebolisce la mia vita tanto, Che temo morte'. In circostanze affatto ridicole, lo Zima del *Decamerone* (3, 5) diceva a madonna: 'Spero tanta essere la vostra cortesia, che non sofferrete che io per tanto e tale amore morte riceva per guidordone, ma con lieta risposta e piena di grazia, riconforterete gli spiriti miei, li quali spaventati tutti trieman nel vostro cospetto'.

Donna, voi li [i miei disiri] gabbate sorridendo,
E vedete la lor vita morendo
Con sofferenza far riparamento.

Il Casini ricorda Cino da Pistoja (son. *Se voi udiste*):

Se voi udiste la voce dolente
De' miei sospiri quand'escon di fuore,
Non gabbereste la vista e 'l colore
Ch' i' cangio allora ch' i' vi son presente.

Da questo stesso sonetto, come dalle parole di Lapo, si vede che il gabbo di madonna non era che 'riso e gioco':

L'anima dice a lui [al core]: ora ti lasso!
Per che m' incontra ciò che riso e gioco
Vi fa menar quand' avanti vi passo.

E forse anche da un altro sonetto (*Chi a' falsi sembianti*), dove Cino condanna la donna beffarda e crudele:

non chiamo già donna, ma morte,
Quella che altrui per servitore accoglie,
E poi gabbando e sdegnando l' uccide;
A poco a poco la vita gli toglie,
E quanto più tormenta, più ne ride.

E dei martiri del servente rideva madonna 'disdegnosa', anche in una canzone di Dino Frescobaldi (*Un sol pensier*):

Tu la vedrai disdegnosa ridendo,
Render grazie a colui
Che co' martiri sui
Mi fa così per lei morir piangendo (*).

Sennonchè, una circostanza, molto importante per la storia dell' amor del poeta, dovrebbero confermare i tre sonetti danteschi

---

(*) Il riso di madonna dava invece buona speranza ed era di conforto al Cavalcanti (son. *Io vidi gli occhi*), come ad Ovidio (*Amores*, 3, 2, 83): talvolta però (ball. *Io prego voi*), forse per la troppa dolcezza, anche a Guido il riso di madonna dava noja: 'Lo suo gentile spirito che ride, Questi è colui che mi si fa sentire, Lo qual mi dice: e' ti convien morire'. E 'rise' di Guido 'sbigottito' anche l'una delle due 'forosette nove' (ball. *Era in pensiero*); e benchè egli dica che 'molto cortesemente' a lui rispose costei, tuttavia chiama 'pietosa' e 'piena di mercede' l' altra, che non avea riso del suo sbigottimento. Del sorriso di Beatrice si trova già nella *Vita nuova* (son. *Ne li occhi porta*): 'Quel ch' ella par quand' un poco sorride, Non si può dire, nè tenere a mente, Si è novo miracolo e gentile'.

della 'trasfigurazione' e del 'gabbo'. Dalla *ragione* del settimo sonetto sappiamo, che il poeta, intervenuto a un convito di nozze, senza sapere non pur che vi avrebbe trovato Beatrice, ma che andava a un convito di nozze; trovandosi 'in tanta propinquitate a la gentilissima donna', tenne 'li piedi in quella parte de la vita, di là da la quale non si può ire più per intendimento di ritornare'; e sappiamo che allora appunto la gentilissima donna si gabbò di lui. Ma di codesto episodio nuziale, che avrebbe ispirato i tre sonetti, nelle rime non v'è traccia; anzi non pare che trasfigurazione e gabbo fossero un fatto singolare, un accidente capitato al poeta una volta sola e in una particolare e determinata congiuntura: dalle rime pare invece trattarsi di un fatto ordinario. Cantava infatti il poeta:

> non pensate, donna, onde si mova,
> Ch'io vi rassembri sì figura nova,
> Quando riguardo la vostra beltate.
>
> Amor quando sì presso a voi mi trova
> Prendo baldanza...
>
> Quand'io vegno a veder voi, bella gioia,
> E quand'io vi son presso...
>
> Peccato face chi allor mi vide,
> Se l'alma sbigottita non conforta,
> Sol dimostrando che di me gli doglia,
> Per la pietà, che 'l vostro gabbo ancide.
>
> smorto, e d'ogne valor vóto,
> Vegno a vedervi, credendo guerire:
> E s'io levo gli occhi per guardare,
> Nel cor mi si comincia un terremuoto,
> Che da' polsi fa l'anima partire.

Certo, a prescindere per ora da ogni altra considerazione, neppur da questi tre sonetti possiamo desumere alcun che di positivo e di concreto per la storia dell'amor del poeta.

2.

Una volta, non so se un erudito o un bellumore, vide dipinto un braccio di mare fra due nude rive. Pretendeva il valentuomo che il dipinto rappresentasse il biblico passaggio del Mar Rosso. E a chi gli obbiettava che nel di-

pinto non si vedevano nè gli Ebrei guidati da Mosè, nè gli Egizi condotti da Faraone, rispondeva trionfalmente: — Ecco, gli Ebrei sono già passati, e non si vedono; e gli Egizi non sono ancora arrivati —. Forse qualcosa di simile si potrebbe rispondere a chi domandasse dove sia mai, nelle *Rime sulla bellezza fisica di Beatrice,* Beatrice con la sua bellezza fisica. Certo, non un dato di fatto, non una circostanza confermano del racconto in prosa, le prime dieci liriche della *Vita nuova*; le quali, nella storia dell' amor del poeta, dovrebbero pur rappresentare non solo la parte più viva e caratteristica, ma anche la parte maggiore; perchè coll' episodio del gabbo siamo già intorno al 1287, e Beatrice morì nella prima metà del 1290. Si può dunque con qualche prova positiva affermare, che non era intenzione del poeta raccontare, idealizzando, la ingenua storia dei suoi amori. Anche se alcuna di codeste dieci liriche fu ispirata da reale sentimento amoroso e rappresentò una verità di fatto, un momento d' una qualunque passione amorosa del giovinetto Dante, assunta nel libello, perdette quel che in essa vi era di sentimento reale e di verità di fatto. Nella *Vita nuova* le rime servono, non alla storia della passione che le avrebbe ispirate, ma a ben altro intendimento; esse effettivamente non dánno materia ad una pretesa ricostruzione romantica d' una passione amorosa, che si sarebbe via via sublimata ed idealizzata; offrono soltanto apparenti addentellati ad una costruzione, che in realtà è da loro affatto indipendente.

Ma non così di tutte le rime della *Vita nuova.* Certo, risponde pienamente agl'intendimenti del libello la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore,* con la quale il poeta assunse 'materia nuova e più nobile che la passata' ed iniziò le 'nuove rime' (*Purg.* 24, 50). Ed io non ho alcun dubbio ch'essa sia allegorica.

3.

Grande importanza ha sempre attribuito il poeta alla canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Non solo ne fa ben due volte onorevole menzione nella *Volgare Eloquenza*, ma la ricorda in modo solenne nella *Commedia*, e da essa toglie occasione per definire il magistero dell'arte sua [1].

---

[1] Assai s'è detto della nota terzina del *Purgatorio*, e non sarebbe cosa lieve riassumere pure la questione. Vorrei solamente notare che, non solo la canzone *Donne ch'avete*, ma anche le canzoni allegoriche del *Convivio*, ricordate anch' esse nella *Commedia* (2, 2, 112; 3, 8, 37), e allora già commentate, furono scritte a quel modo che Amore dettava dentro. Niente giustificherebbe l' esclusione di quell' 'amoroso canto' dalle 'rime nuove'. E quando il poeta scriveva la *Commedia*, quale Amore spirava e dettava dentro? Giacchè, alla norma del poetare dantesco, non par che si debbano o possano far limitazioni. D'altra parte, la stessa canzone *Donne ch'avete* non ha pure un periodo che tradisca l'interna commozione dell' affetto, non pure una frase da cui traluca la schiettezza del sentimento, non pure una parola da cui spiri la calda fiamma della passione d'amore. Nè una rima, a cui il poeta aveva attribuito intendimenti riposti, poteva del resto esser citata come esempio di sincerità. La terzina del *Purgatorio* richiama l'altra terzina del *Paradiso*, 26, 16. Tutti i poeti si dissero sempre ispirati dalla divinità, e Dante stesso invoca allegoricamente Apollo perchè, 'divina virtù', gli entri nel petto e spiri (*Par.* 1, 19). Ovidio ammoniva (*Ars amat.* 3, 547): 'Vatibus Aoniis faciles estote, puellae: Numen inest illis, Pieridesque favent. Est deus in nobis, et sunt commercia caeli: Sedibus aetheriis spiritus ille venit'. E secondo s. Agostino, non avea parlato la stessa Verità per la bocca di quel Virgilio, da cui il poeta tolse 'lo bello stile' delle 'rime nuove'? Cfr. *Purg.* 21, 94-97; 22, 64-73. Pare che Dante attribuisse l'eccellenza dell'arte sua all'ispirazione e allo studio (cfr. *VE.* 2, 4, 7); certo, buona chiosa alla terzina del *Purgatorio* è il paragrafo 19 della *Vita nuova*: quando Amore spirava, 'la lingua parlò quasi come per sè stessa mossa'; a quella improvvisa ispirazione, seguirono alquanti giorni di riflessione e di

E nella *Vita nuova* stessa, è presentata con grande apparato, sia nella *ragione* della sua genesi, sia nella *divisione* per la sua intelligenza. La 'materia nuova', la lode della gentilissima salute, al poeta parea 'troppo alta materia', e stette 'alquanti dì con desiderio di dire e con paura di cominciare'; poi 'passando per un cammino, lungo lo quale sen gía un rivo chiaro molto' (1), gli venne volontà

studio; il poeta, poste 'ne la mente con grande letizia' le ispirate parole, notata l'ispirazione, andò poi significando come Amore dettava dentro, come Amore ragionava nella mente (cfr. *Conv.* 3, 12, 10). E forse l'Amore da cui il poeta aspettava l'ispirazione, era in fondo, chi potrebbe negarlo recisamente?... era davvero il Primo Amore, l'Eterno Spiro, lo Spirito Santo. Codesta interpretazione della famosa terzina del *Purgatorio*, è del resto molto vecchia; è di Filippo Villani (*Com.* 85), e fu attribuita anche al Petrarca (vd. De Batines, *Bibliografia dant.* Prato 1846: 2, 200 s; Carducci, *Op.* 8, 283 s; Papanti, *D. secondo la tradizione e i novellatari,* Livorno 1873, p. 85 ss), il quale dell'immagine dantesca si servì veramente con ben altro intendimento (cfr. canz. *In quella parte,* 'Colui che del mio mal meco ragiona, Mi lascia in dubbio, sì confuso ditta'; ma Ovidio avea già, *Amores,* 2, 1, 38 'Carmina, purpureus quae mihi dictat Amor'). Molti nel trecento, a cominciare da ser Graziolo (vd. Rocca, *Alc. comm.* 53), credettero che la *Commedia* fosse d'ispirazione divina; e non a torto il Foscolo scriveva (*Disc.* sez. 158): 'A dirne il vero, ei [Dante] tenevasi uno de' pochi degni dell'amicizia dello Spirito Santo'. Mostra il Lucchese d'avere bene inteso l'affermazione del poeta? Dante parlava di sè, e Buonagiunta di 'vostre penne' e di 'nostre penne'. E a me pare invero di fiutare una fine ironia in quel far dire a Buonagiunta sentenziando: 'E qual più a riguardar oltre si mette, Non vede più dall'uno all'altro stilo'; ironia che sarebbe suggellata dalla conclusione del poeta: 'E quasi contentato si tacette'.

(1) Codesto 'rivo', anzichè il 'fiume bello e corrente e chiarissimo' del paragrafo 9, forse richiama il 'bel fiumicello' che difendeva intorno il 'nobile castello' degli 'spiriti magni' (*Inf.* 4, 108). È notevole che la 'ricca e nobile fortezza', il 'palazzo' di madonna Intelligenza, era anch'esso 'Intorneato di ricca fiumana' (*Intell.* st. 60).

di dire; e, pensando al modo da tenere, gli venne un' improvvisa ispirazione, 'la lingua parlò quasi come per sè stessa mossa'; in fine, dopo d'aver pensato ancora 'alquanti dì', scrisse la mirabile canzone, il canto nuovo, la lode di Beatrice ([1]). E benchè il senso letterale non offra alcuna difficoltà d'interpretazione, e solo qualche punto possa dirsi disputabile, il poeta insinua ch'essa, come la consorella del *Convivio,* 'parli faticosa e forte'; e così l'ammonisce:

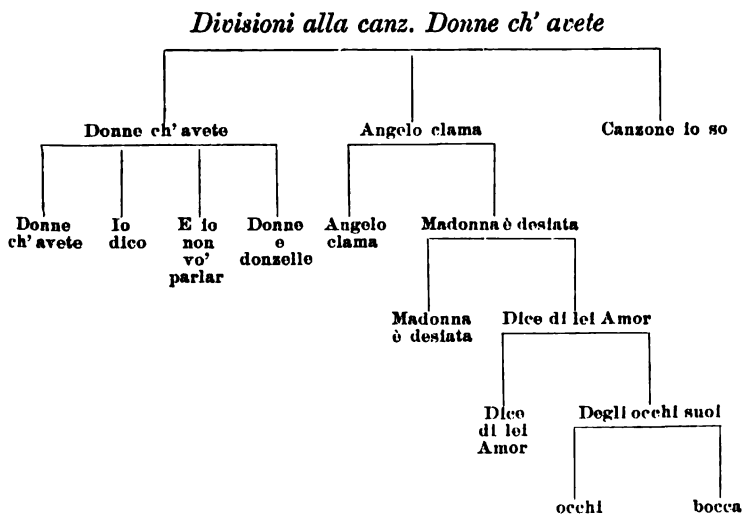
> Ingégnati, se puoi, d'esser paleso
> Solo con donne o con uomo cortese.

E 'acciò che sia meglio intesa' egli la divide 'più artificiosamente che l'altre cose di sopra'; e con tutto ciò, conchiude: 'Dico bene, che a più aprire lo 'ntendimento di questa canzone si converrebbe usare di più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno, che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascia stare: chè certo io temo d'avere a troppi comunicato lo suo intendimento, pur per queste divisioni

---

([1]) *Psal.* 32, 3 'Cantate ei canticum novum: bene psallite ei in vociferatione; 33, 2 Benedicam Dominum in omni tempore: semper laus ejus in ore meo; 39, 4 Et immisit in os meum canticum novum, carmen Deo nostro; 50, 17 Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam; 68, 31 Laudabo nomen Dei cum cantico, et magnificabo eum in laude; 70, 6 In te cantatio mea semper; 8 Repleatur os meum laude, ut cantem gloriam tuam, tota die magnitudinem tuam; 95, 1 Cantate Domino canticum novum; 2 Cantate Domino et benedicite nomini ejus, annuntiate de die in diem salutare ejus; 97, 1 Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit; 118, 131 Os meum aperui et attraxi spiritum, quia mandata tua desiderabam; 171 Eructabunt labia mea hymnum, cum docueris me justificationes tuas; 143, 9 Deus, canticum novum cantabo tibi; 144, 21 Laudationem Domini loquetur os meum; 149, 1 Cantate Domino canticum novum, laus ejus in ecclesia sanctorum'.

che fatte sono, s'elli avvenisse che molti lo potessero udire'. Dove giace mai codesta oscurità? Chi ben guardi, la *divisione* più artificiosa non è che per la seconda parte della seconda divisione principale, cioè per quella parte ove il poeta canta che di Beatrice 'si comprende in terra'. Come le parti della prima divisione principale, così la prima parte della seconda divisione principale (della divisione che contiene tutta la lode di Beatrice, 'lo 'ntero ['ntento] trattato'), non ha suddivisioni, e il poeta si limita ad avvertire che in quella parte si dice che della gentilissima 'si comprende in cielo'. Ecco graficamente rappresentata l'artificiosa *divisione:*

Divisioni alla canz. Donne ch' avete

Ma, se v'era parte che, per esser meglio intesa, avea bisogno di suddivisioni esplicative e dichiarative, era appunto la prima parte della seconda divisione principale. Così di Beatrice 'si comprende in cielo':

Angelo clama il divino intelletto
E dice: 'Sire, nel mondo si vede
Maraviglia ne l'atto, che procede
D'un'anima, che 'nfin quassù risplende'.
Lo cielo, che non have altro difetto
Che d'aver lei, al suo Segnor la chiede,
E ciascun santo ne grida merzede.
Sola pietà nostra parte difende;
Chè parla Dio, che di madonna intende:
'Diletti miei, or sofferite in pace,
Che vostra speme sia quanto mi piace
Là, dov' è alcun che perder lei s' attende,
E che dirà ne lo inferno: — O malnati,
Io vidi la speranza de' beati —' (1).

Certo, ha molto affaticato i critici, ed è stato dai critici in più modi tormentato, quell' 'alcun' che s' attendea di perder madonna, e che doveva andare all'inferno.

---

(1) Gregorio Magno, *Mor.* 2, 10 'Aliter loquuntur Angeli ad Deum... Vox namque Angelorum est in laude conditoris, ipsa admiratio intimae contemplationis. Virtutis divinae miracula obstupuisse, dixisse est: quia excitatus cum reverentia motus cordis, magnus est ad aures incircumscripti spiritus clamor vocis. Quae vox se quasi per distincta verba explicat, dum sese per innumeros modos admirationis format. Deus ergo Angelis loquitur, cum eis voluntas ejus intima videnda manifestatur. Angeli autem loquuntur Domino, cum per hoc, quod super semetipsos respiciunt, in motum admirationis surgunt. Aliter Deus ad Sanctorum animas, aliter Sanctorum animae loquuntur ad Deum. Unde et in Johannis Apocalypsi rursum dicitur: *Vidi subter altare animas interfectorum propter verbum Dei et propter testimonium quod habebant: et clamabant voce magna dicentes: Usquequo, Domine, sanctus et verus, non judicas et vindicas sanguinem nostrum de his qui habitant in terra?* Ubi illico adjungitur, *Datae sunt illis singulae stolae albae, et dictum est illis, ut requiescerent tempus adhuc modicum, donec impleatur numerus conservorum et fratrum eorum.* Quid est enim animas vindictae petitionem dicere, nisi diem extremi judicii, et resurrectionem extinctorum corporum desiderare?'

Naturalmente, prima e per lunga pezza, si pensò al poeta stesso, e si vide un accenno alla *Commedia*. I primi commenti al libello e le prime dissertazioni sul libello, sono come un porto di mare, dove convengano mercanzie d'ogni genere e da ogni parte, e dove nessuno abbia cura di sorprendere il contrabbando. Si declama su ' l'importabile passione ', su ' l'ingenuo racconto ', ma e si fa buon viso all'intempestivo accenno alla *Commedia,* ed anche al poco amorevole presagio. Però, fatti meglio i conti, se non parve del tutto malagevole spiegare perchè mai il poeta temeva di veder morire la donna amata, e come mai gli era venuto in animo di cantarle e ricantarle il funesto prognostico; l'accenno alla *Commedia,* o a qualcosa di simile, sconcertava un po' il romanzetto della Portinari. E ben si vide che in nessun modo si poteva consentire che, vivente ancora la moglie di messer Simone, epperò non ancora venuto pel poeta il momento buono di distillare il forte vino della sua passione, di idealizzare e trasformare l'altrui fida sposa in madonna Teologia; Dante pensasse, sia pur vagamente, a un viaggio nell'altro mondo, con l'intendimento di glorificarla. Si pensò allora (poichè accogliere, d' altra parte, non parve si potesse l' ipotesi d' un rifacimento posteriore), si pensò che il poeta, per umiltà, si facesse mandare al Diavolo da Domineddio, e si facesse da chi tutto sa e tutto vede ed errare non può, chiamare malnato, per umiltà; sicchè il poeta sarebbe andato bensì all' inferno, ma per restarci, non già per il solito viaggetto di andata e ritorno, a cui allora, in tutt' altre faccende affaccendato, non avrebbe potuto pensare.

Sennonchè, pare che molti ingojassero, quando pure ingojavano, codesta amara pillola più per timor di peggio, che perchè fossero convinti della virtù del rimedio. Che umiltà sarebbe mai stata questa, di chiamarsi malnato e dannato all' inferno? e si dava del malnato chi parlava

soltanto a 'donne e donzelle amorose' ch' aveano 'intelletto d'amore'? ed era un predestinato all'inferno chi celebrava la 'loda di Dio vera'? e si faceva qui solennemente dannare da Dio alle pene eterne, chi più innanzi doveva dire ch'ei sperava d'andare in cielo, dopo d'aver detto della gloriosa donna 'quello che mai non fue detto d'alcuna' (1)?

Parve e fu un gran fatto adunque, quando si riuscì di mandare a casa del Diavolo gente più meritevole dell'eterno castigo che il poeta non fosse, o non si credesse. Guido Mazzoni pensò che, a non render necessario l'ingrato ancoraggio della dannazione del poeta, e nello stesso tempo a cansare le secche pericolose del determinato accenno alla *Commedia,* bisognava drizzare l'artimone del periodetto dantesco all'ôra del desiderio, intendere quell''alcuno' per 'qualcuno', 'più d'uno', 'alcuni'. E così parafrasava le parole di Dio il Mazzoni (*Il primo accenno alla DC.?* vd. *Bull.* ns. 5, 73 s): 'Abbiate ancora pazienza, o miei diletti; l'ora della morte di lei non è per anche scoccata, ed è giusto ch'ella rimanga un altro poco a far beato di sè il mondo, dove più d'uno, vedendola, pensa, come voi, che quella è cosa di cielo, scesa di cielo tra gli uomini a mostrare un miracolo, e si aspetta di averla a perdere, sempre che paragona sè con lei; chè veramente più d'uno di quelli che l'han vista andrà poi all'Inferno, ma anche laggiù costui, tra' suoi compagni di dannazione, avrà un qualche conforto nel rammentare d'avere in Terra goduto quasi un saggio del Paradiso, e trarrà alcuna gloria dal poter dire vantandosi con loro: — Eccomi, come voi, ne' tormenti; ma io, almeno, prima di piombar qui, ho visto in Terra quella ch'era desiderata perfino da' beati, e chiesta da loro a Dio! —' Alcuni fra coloro che

(1) *VN.* 42, 9; cfr. *Conv.* 2, 9, 133; *Purg.* 2, 91; 13, 133; 21, 24; 24, 77; 32, 100; *Par.* 30, 135; e vd. Scherillo, *Alc. cap.* 339 s.

aveano v i s t a Beatrice andranno dunque all'inferno; non già il poeta che le avea p a r l a t o, ricevendone il saluto; perchè nella stessa canzone è detto che 'non può mal finir chi le ha parlato'. 'Chi sa, conchiudeva il Mazzoni, quanti anche di quelli che avevano *vista* Beatrice, saranno dovuti andare all'inferno, secondo il giudizio de' loro contemporanei, se non si vuol dire secondo il giudizio di Dio!'

Certo, codesta interpretazione aveva principalmente un grave difetto organico: l''alcuno' della canzone, nella parafrasi era inteso prima per 'alcuni', e poi per 'alcuni di alcuni'; alcuni s'aspettavano di perdere Beatrice, e solo alcuni fra essi sarebbero andati all'inferno; il che non pare davvero dalle parole del poeta. Ma la via aperta dal Mazzoni [1] parve alla bella prima così comoda e sicura, che alcuni critici, senza esitare, anzi con vero entusiasmo, abbandonarono tosto per essa i vecchi sentieri. Ad Egidio Gorra essa parve 'la diritta via'; però, pensando che il Mazzoni 'ebbe forse a percorrerla quasi frettoloso di giungere presto alla meta, come a porto tranquillo e sicuro', si propose di rifarla, 'sostando più spesso, e girando intorno con maggiore insistenza lo sguardo, nella fiducia di avere a scorgere qualcosa... a lui rimasta inosservata'. Tuttavia, l'interpretazione del Gorra, anche dopo le osservazioni dello stesso Mazzoni (*Bull.* ns. 5, 177 ss), e nella sua forma ultima, quale si legge nel volume *Fra Drammi e Poemi* (p. 127 ss) non pare molto persuasiva.

Pensa il Gorra che 'chi fissi lo sguardo nella terza strofe, nella quale il poeta si propone di dire alquante del-

---

(1) Il Barbi (*Bull.* ns. 10, 97 n2) ricorda che il Tommaseo aveva già interpretato: 'Iddio risponde: Aspettate alquanto, sì che gli uomini la possano ancora godere, e coloro che vanno all'Inferno, raccontino *I' vidi la speranza de' beati* (Commento alla D. C., Milano 1854, p. 22)'.

le « virtudi effettive » che procedeano dall'anima di Beatrice, facilmente vi discerne indicate tre sorta di persone: — quelle che avendo da natura sortito « cuore villano » non possono dalla vista di lei derivare nessun giovamento, ed esse non « soffrendo di starla a vedere » devono fuggirla o morire; — quelle che mostrandosi disposte a mirarla, sono perfettibili e perciò ne provano la virtù e ne ottengono « salute » (non il saluto); — e infine coloro che avendole parlato (saluto) son certi di non avere, per concessione divina (« ancor l'ha Dio per maggior grazia dato »), a miseramente finire'. Donde il Gorra cavi fuori codeste sue tre categorie, non si vede bene. Canta il poeta nella terza stanza della canzone:

> Dico: qual vuol gentil donna parere
> Vada con lei; chè quando va per via
> Gitta nei cor villani Amore un gelo,
> Per che ogne lor pensero agghiaccia e pére;
> 35 E qual soffrisse di starla a vedere,
> Diverría nobil cosa, o si morría:
> E quando trova alcun che degno sia
> Di veder lei, quei prova sua virtute,
> Chè li avvien ciò che li dona salute,
> 40 E sì l'umilia, ch'ogni offesa oblía.
> Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato,
> Che non può mal finir chi l'ha parlato (1).

Pare che nei versi 33 - 36 il Gorra veda descritta la condizione della prima categoria. Veramente, dalle parole del poeta pare che anche i 'cor villani' ricevevano benefizio della dimora quaggiù di madonna, tutti i 'cor villani' che si trovavano sul suo passaggio; ogni loro malvagio pensiero irrigidiva e periva. Ed è opportuno ricordare che Beatrice, non solo 'sveglia' amore 'là dove dorme, ma

(1) *Sap.* 6, 17 'Quoniam dignos se ipsa [Sapientia] circuit quaerens, et in viis ostendit se illis hilariter, et in omni providentia occurrit illis. Initium enim illius, verissima est disciplinae concupiscentia'.

là ove non è in potenza, ella, mirabilmente operando, lo fa venire' (*VN.* 21, 5). Ben è vero che, se alcuno fosse stato di tanta virtù da sostener la vista di madonna, sarebbe divenuto 'nobil cosa', o sarebbe morto, probabilmente dalla dolcezza; ma non mi pare che il poeta alluda in particolar modo ai cuori villani: anch'egli non soffriva 'di starla a vedere'; e ben glielo avevano ricordato le donne, in quel colloquio che fu come il primo passo verso la materia nuova e la mirabile canzone (*VN.* 18, 17): 'A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza?' Diremo forse che anche il poeta aveva 'da natura sortito cuore villano', e non poteva 'dalla vista di lei derivare nessun giovamento', e dovea 'fuggirla o morire'? Non pare dunque che nella canzone vi sia posto per gl'infelici della prima categoria. E, d'altra parte, codesti cuori villani così induriti da non poter ricavare giovamento veruno dalla vista di monna Bice, o perchè non soffrivano di starla a vedere, e doveano fuggirla? e perchè, se per curiosità malvagia di cuori villani si fermavano un poco e soffrivano un tantino di starla a vedere, doveano inesorabilmente morire?

E passiamo alla seconda e terza categoria. Nei versi,

> E quando trova alcun che degno sia
> Di veder lei, quei prova sua vertute;
> Chè li avvien ciò che li dona salute,
> E sì l'umilia, ch'ogni offesa oblìa;

il critico vede accennate quelle persone che, 'mostrandosi disposte a mirarla, sono perfettibili e perciò ne provano la virtù e ne ottengono «salute» (non il saluto)'. Sennonchè, esser degno di veder madonna, non è certo lo stesso che mostrarsi disposto a mirarla. E perchè costoro non ottengono la salute col saluto? Evidentemente, nella parola 'salute' il Gorra non vuol vedere il frequentissimo giuoco, perchè con la gente meritevole del saluto vuol for-

mare i quadri della terza categoria, alla quale ascrive il poeta. Il saluto dunque, come l'accenno alla classe privilegiata, il Gorra lo scopre nei versi:

> Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato,
> Che non può mal finir chi l'ha parlato.

Fatta codesta distinzione e partizione, il critico passa alla soluzione della sciarada infernale. E senza esitare un momento, manda al Diavolo la prima categoria. E qui appare il vantaggio della classificazione del Gorra; perchè i procedenti all'inferno formano una schiera a sè, affatto distinta dalle due legioni dei meritevoli del paradiso, da quelli che aveano veduta la signora De' Bardi, e da quelli che le aveano parlato; i quali perciò esulano totalmente dal passo contrastato della canzone, e sen vanno per più sicuro calle in cielo. Il Mazzoni aveva avuto il torto di avviar dannati e salvati pur per quel passo, che non lasciò giammai persona viva. ' Non resta per me nessun dubbio, afferma il Gorra, che coloro ai quali Dante fa da Dio decretare l' inferno sono i malvagi e i disdegnosi, che o non sanno ravvedersi, o non sanno commuoversi dinanzi a colei che il cielo mandò sulla terra « a miracol mostrare ». Costoro sono destinati al luogo di pena dove diranno di aver veduto un tanto miracolo, ma non per « gloriarsene » (ecco il verbo usato a torto dai commentatori, ma non dal poeta), sì per attestare una volta di più la infinita misericordia divina, che per la salute degli uomini compiè un altro prodigio, inviando fra loro Beatrice (« e venne in terra per nostra salute »); e sì per rammaricarsi di comprendere troppo tardi il beneficio perduto '. Come si vede, non c' è proprio speranza per costoro; son proprio dannati, non solo a giudizio dei contemporanei, ma anche dei posteri, ch' è più grave. E bene sta. Quei malnati cuori villani non solo non si mostravano disposti a mirare la fi-

gliuola di Folco, ma non soffrivano neppure di starla a vedere, e neppure sapevano commuoversi dinanzi a lei; senza dire che, per non andarsene subito all'inferno, doveano fuggirla come tanti cani arrabbiati.

Ma chi erano costoro? Dalla indagine del Gorra è venuto fuori che ' Dante, ben lontano dal volervi andare egli stesso, vuole invece mandare all'inferno la gente villana, in ispecie quelle male femmine, ch'ei ben conosce, che hanno osato metter male fra lui e Beatrice, dipingerlo a questa come un arnese pericoloso, far sì che ella, moglie fedele e custode gelosa della sua fama, non volesse più saperne di lui. Al povero Dante, osserva il critico, altro non rimase se non imitare l'esempio della volpe della favola, la quale non essendo giunta a cogliere l'uva, disse che non aveva avuto nessuna intenzione di mangiarla!' Ma, con buona pace del Gorra, non saranno state ' male femmine ' le persone di cui si parla nel paragrafo 12: ' Quella nostra Beatrice, spiegava il signore de la nobiltade, udìo da certe persone, di te ragionando, che la donna la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, ricevea da te alcuna noia; e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa'. Nè il poeta poteva comprendere tra i cuori villani dannati all'inferno, quelle persone, che, se anche ' male femmine ', aveano pur parlato con Beatrice, e quindi non poteano ' mal finire ' [1]. Veramen-

[1] Ai mettimalo augurava forse l'inferno Galletto da Pisa, canz. *In alta donna*: ' Li mai parlier che metteno scordansa, In mar di Settelia Possan 'nnegare e vivere a tormento '. In una canzone anonima del Vat. 3793 (*Quando la primavera*): ' Dio sconfonda in terra Le lingue de' mai parlanti Ch'en tra noi due misero guerra, Ch'eravamo leali amanti. Chi disparte sollazo, Gioco ed ispellamento, Dio lo metta in tormento, Che sia preso a reo lazo, E giudicato di serra '. E in un sirventese (Monaci, *Crest.* 297): ' A

te, secondo il critico, parlar con Beatrice non significa discorrere con lei, e molto meno dipingere a lei il poeta come un arnese pericoloso: significa ricevere il saluto; giacchè chi riceveva la 'salute', non riceveva il 'il saluto'; e chi parlava con lei, non le parlava, propriamente parlando, ma riceveva il 'saluto', che non era la 'salute', comechè 'salute' portasse. Tuttavia, codeste male femmine non si può dire, a onor del vero, che non soffrissero di stare a veder madonna Bice, e che la fuggissero, se andavano a chiacchierar con lei degli amorazzi di Dante.

E mi pare affermazione parimenti gratuita, che il poeta desideri 'che la sua canzone non sia troppo chiaramente e ampiamente compresa', perchè non vuol 'troppo divulgare la malignità o risuscitare i pettegolezzi e le dicerie' delle male femmine. Ma forse quella volpe, a cui non era riuscito di toccar l'uva della vigna di messer Simone, veramente provvide a non divulgare la malignità, non solo con la oscurità della canzone, ma anche col non far cenno alcuno di codeste male femmine nella *ballata,* e col non lasciare in tutto il libello (salvo, s' intende, quella molto dissimulata vendetta di animo esacerbato), altrimenti traccia di costoro. Nessuno però avrebbe mai pensato che il poeta imprese 'materia nuova e più nobile che la passata', per 'smentire i maldicenti'; nè che 'da più luoghi del libro [della *Vita nuova*] chiaramente risulta che non pochi a quei dì giudicavano sensuale l'amore di Dante anche per Beatrice'. Nessuno crederà oggi, che 'la stessa insistenza sua [di Dante] nel ripetere, nel protestare che il suo ultimo fine altro non era che il saluto di questa gen-

---

loro [ai mal parlori] mandi Deo pistilencia et serra, Quello Deo glie struga che formò la terra. Ch' anguano siano morti o portati in barra Al fossato; Po ch' el loro malfare agli amanti ene ingrato'. Per riscontri provenzali, vd. Scherillo, *Alc. cap.* 264 ss.

tilissima donna', basti 'a metterci sull' avviso', su codesto avviso; e nessuno vedrà che un indizio dell'amor sensuale sia andato ad annidarsi proprio in queste parole della *divisione* della canzone *Donne ch'avete*: 'ne la seconda [parte] dico de la bocca, la quale è fine d'Amore. E acciò che quinci si lievi ogni vizioso pensiero, ricordisi chi ci legge, che di sopra è scritto che 'l saluto di questa donna, lo quale era de le operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desiderii, mentre ch'io lo potei ricevere'. Certo, era lecito sperare che non avrebbero più adescato nessuno le bonarie congetture dell'Orlandini (*Disc.* in *D. e il suo sec.* 389 s); e si poteva sorridere, oggi più che mai, di questa sua ingenua osservazione (p. 401), che il Gorra parimenti raccoglie e riconsacra: 'Questa scrupolosità ombrosa e quasi soverchia di essere meno che delicatamente inteso o franteso, non apparisce nel secondo stadio della sua passione, in cui pur narra di aver veduto, almanco per virtù di estasi, la nudità dell'amata. A questo dovrebbero pensare coloro che si lasciano prendere dalle mistiche sdolcinature di certi illustratori spigolistri, e vedrebbero nella *Vita nuova* quello che vi è veramente, e non quello che essi sognano'. Dio mio, sì! I sogni degli illustratori spigolistri! Ma certo, solo un prepotente pregiudizio poteva oggi spingere il Gorra ad accodare questo curioso codicillo all'osservazione dell'Orlandini: 'E le amiche di Dante, che non ignoravano che egli della immagine di queste nudità si era compiaciuto, certo non così facilmente sapevano indursi a credere che i suoi pensieri fossero ad un tratto divenuti purissimi'. Le 'amiche di Dante', a cui qui il Gorra allude, sono le 'donne, le quali raunate s'erano, dilettandosi l'una ne la compagnia de l'altra', del paragrafo 18 della *Vita nuova*; l'una delle quali chiese al poeta, quale fosse il fine del suo amore, poichè egli non poteva la presenza della sua donna sostenere. E codeste donne non igno-

ravano che il poeta si era compiaciuto della immagine delle nudità di Beatrice? E chi aveva lor detto che il poeta si era mai compiaciuto della immagine delle nudità di chi si sia? Al Gorra, che pure discorre a lungo, in questo stesso studio, del primo sonetto della *Vita nuova,* è sfuggito qui che in quel sonetto madonna è ' involta in un drappo dormendo '. Quel primo sonetto della *Vita nuova* è davvero disgraziato!

Ma torniamo alla chiosa della sciarada infernale. I cuori villani, le male femmine, dunque, avranno detto nell'inferno: — O malnati, noi vedemmo la speranza dei beati — : e non altrimenti, giacchè il Gorra, coi codici, si tiene alla lezione col vocativo. E bisognerà notare, a perpetuale loro infamia e depressione, che codesti cuori villani di prima categoria saranno stati gente affatto stravagante e pazza e villana e peggio, anche nell'inferno. Prima di tutto, si volgono villanamente ai loro compagni di sventura, apostrofandoli: — O malnati! — come se malnati non fossero anche loro; poi impudentemente affermano di aver veduto colei che non avevano voluto vedere, che non aveano sofferto di stare a vedere; in fine pazzescamente proclamano che è speranza dei beati colei, della quale aveano ' offesa la fama, disconoscendone la virtù e la missione divina '. Però, i cuori villani, prima di far codesto sermoncino ai malnati consorti, appunto quando offendevano la fama e disconoscevano la virtù e la missione divina della signora De'Bardi, appunto quando non si mostravano neppure disposti a mirarla, e la fuggivano come la testa di Medusa, appunto allora ... si attendevano di perderla. ' Il verbo *s'attende*, spiega il Gorra, qui significa non solo *si aspetta, prevede,* ma anche, *comprende, sa, dovrà.* Qui *attendersi* vuol dire *aspettarsi,* ma nel significato in cui questo verbo occorre, a mo' d'esempio, nella I^a novella della Giorn. V^a del *Decamerone*: « Forte gridò: arre-

statevi, calate le vele, o *voi aspettate* d'esser vinti e sommersi in mare ». Chi ha cuore « villano », continua il Gorra, cioè malvagio e disdegnoso al punto che dinanzi a Beatrice sentendosi correre nelle vene un gelo di morte, non vuole sofferirne la vista, nè rispecchiarsi in lei affine di rendere se stesso migliore, oppure muore senza ch'ella abbia su di lui « virtuosamente operato », costui « dovrà perdere » Beatrice'. Veramente, nel luogo del Boccaccio il verbo 'aspettare', o 'aspettarsi', è usato nel suo significato ordinario di 'ripromettersi', 'tener per fermo', 'far conto', o simile; nè si vede come codesto esempio possa condurre ad una nuova interpretazione del passo dantesco. Ben muterebbe significato il verso

> Là, dov' è alcun che perder lei s'attende,

se si potesse leggere

> Là, dov' è alcun che perder lei s'attenda;

giacchè, è appunto il modo imperativo che dà all'*aspettarsi* del Boccaccio quell'atteggiamento che vorrebbe vedere il Gorra nell'*attendersi* della canzone. Ma i cuori villani, come 'dovranno perdere' Beatrice? 'Quelli che la fuggono o la disdegnano, spiega il Gorra, dovranno perderla perchè essa, che è « contraria di tutte le noie » (cap. XII), finirà col lasciarli in balìa della loro protervia e dei loro vizii'. Iddio, insomma, direbbe agli angeli e ai santi, che la figliuola di Folco Portinari e moglie del nominato Simone de' Bardi, madonna Bice, finirà col non incaricarsi più di chi la fugge, agghiaccia dinanzi a lei, e non vuol soffrire di starla a vedere; e che così il cuor villano dovrà perderla, che in questo modo le male femmine dovranno perderla, prima ancóra di andarsene all'inferno ad insultare gli altri malnati e a testimoniare il falso. Parrebbe dunque, che i cuori villani non s'aspettassero niente,

e che Iddio li ammonisse del pericolo che correvano, di essere abbandonati da Beatrice. Sennonchè, il Gorra d'altra parte riconosce che il verso

Là, dov' è alcun che perder lei s'attende,

'esprime quello che passa nell' animo di alcuno'. Ed invero, è proprio così. Non diremo dunque che alcuno 'dovrà' perdere Beatrice, ma che alcuno 'prevede', 's'aspetta', 'teme' di perderla; che alcuno 'prevede', 's'aspetta', 'teme' che Beatrice finirà col lasciarlo in balìa della sua protervia e dei suoi vizii. E resterebbe a spiegare perchè mai, proprio nell'animo di chi fuggiva e disdegnava madonna Bice, dovessero passare simili malinconie.

Ma se il Gorra, mettendosi per la via aperta dal Mazzoni, si è, come pare, smarrito, ha però il merito di aver richiamato sui suoi passi lo stesso antesignano della chiosa fortunata. Nell' esaminar lo studio del Gorra, il Mazzoni, emendando evidentemente e chiarendo la sua prima interpretazione, scrive (*Bull.* ns. 5, 184): '*Perdere* nel verso

là dov' è alcun che perder lei s'attende

ha per me, come *Beatrice,* come *salute,* come *vedere,* come *parlare,* come tante altre voci nella *Vita Nuova,* un doppio significato, reale e morale (non direi allegorico). Se i «villani» presentono che di Beatrice non son degni, e se ne andranno all' Inferno, mentre essa in Paradiso, ne perderanno per sempre la vista, non la vedranno più dalle loro tenebre nella sua luce: e del pari, disdegnando il miracolo, sottraendosi alla benefica efficacia di lei, la perderanno, perchè perderanno l'anima loro'. Il D'Ovidio (*Studii,* 329) così riassume la chiosa del Mazzoni: Iddio direbbe agli angeli e ai santi: 'Abbiate pazienza che Beatrice stia ancora un pezzo a beare il mondo, dove più d' uno (*i cor villani*) ha vedendola il presentimento che nulla a-

vrà mai di comune con quel raggio di cielo disceso in terra, ma nell'inferno potrà dire agli altri malnati d'aver almeno visto in terra un raggio di cielo'. E il D'Ovidio stesso ridurrebbe 'alla più semplice espressione' codesta chiosa così: '— I celesti vorrebbero subito in cielo la celeste donna, e Dio lo concederebbe se un solo essere celeste, la Pietà, nol rattenesse. I celesti avranno un giorno Beatrice, gli uomini destinati a salvarsi l'avranno ugualmente; ma e quei poveretti che non vedranno mai il Paradiso? Dio misericordioso pensa di lasciar che essi godano almeno un raggio di Paradiso in terra vedendo Beatrice —'. Ovvero: '— Ella è già così celeste che Dio certo la chiamerebbe subito a sè, ove un sentimento pietoso non gl'insinuasse di lasciarla come un saggio del Paradiso a quei che il Paradiso non vedran mai; dobbiamo quindi solo a codesto sentimento pietoso se c'è riserbata a noi tutti la consolazione di vederla lungamente quaggiù —' (1).

Certo, méssa in questi termini, la cosa pare a primo aspetto assai piana e naturale. Alcuni s'attendeano di perdere Beatrice, di esser privati un giorno o l'altro per sempre di quel raggio di cielo; perchè pensavano ragionevol-

(1) Il Barbi (*Bull.* ns. 10, 99) propone: 'Diletti miei, tollerate in pace che Beatrice, vostra speranza, rimanga ancora quanto mi piace nel mondo per salute e consolazione degli uomini (v. 8: *solo Pietà nostra parte*, cioè di tutti gli uomini, *difende*); nel mondo ove c'è pure chi s'aspetta di averla a perdere per sempre, non potendosi salvare; e anche questi poveretti (e Dante doveva porre fra questi anche se stesso, chè altrimenti non si spiegherebbe bene perchè appena ricordato il mondo, il suo pensiero si fissi esclusivamente su chi è destinato a perder Beatrice) potranno almeno aver la consolazione d'aver veduto la speranza dei beati in terra'. Affatto alieni dalla nuova interpretazione sono il Faiani (*L'opera di D.* nella racc. *Nel VI centenario della DC.* Messina 1900: p. 32 n 20), il Federzoni (*Studi,* 132 s) e il Ciuffo, delle osservazioni del quale non ho notizia diretta (vd. *Bull.* ns. 8, 132).

mente che essi sarebbero andati all'inferno e Beatrice in paradiso; e non la perdevano subito per intercessione della Pietà. Ma perchè poi, per sentenza irrevocabile di Dio, costoro doveano andare davvero all'inferno? Riconoscer che Beatrice era cosa di cielo, non era già un titolo di merito, pel quale poteano sperar guiderdone? Riconoscer se stessi meritevoli dell'inferno, non era egli tale atto di umiltà e di contrizione da meritar da Dio men dura sentenza? Giacchè, chi s'aspettava di perder Beatrice, di andare cioè all'inferno, doveva andare all' inferno davvero, senza misericordia, per giudizio di Dio! Il quale avrebbe detto suppergiù ai suoi diletti: — Sopportate che Beatrice stia quanto mi piace nel mondo, dove alcuni poveretti s'aspettano di andare all'inferno; ed io infatti all' inferno ve li manderò; ma quei poveretti avranno almeno la consolazione di poter dire: Non siamo nel regno dei beati, ma vedemmo la loro speranza; e questo ci è di grande sollievo. Sia lodato Iddio che ebbe pietà di noi malnati! — Ma quei malnati poveretti aveano avuto già quella soddisfazione, poteano già vantarsi di aver veduta la speranza dei beati; perchè dunque Iddio non contentava subito i suoi diletti? perchè codesto eccesso di pietà verso chi era destinato all'eterna dannazione? verso chi non avrebbe saputo trarre vantaggio alcuno per l'anima sua, dalla prolungata dimora di Beatrice nel mondo? D' altra parte, il poeta parla alle donne che hanno 'intelletto d'amore', alle 'donne e donzelle amorose', e dà loro notizia che 'Madonna è desiata in sommo cielo'; e quando dice

Sola Pietà nostra parte difende,

intende probabilmente di sè e di quelle gentili a cui parla. La Pietà difendeva certo, non la parte dei malnati (che secondo ogni verosimiglianza non pensavano a Beatrice),

ma la parte di coloro che avrebbero avuto dolore nel veder la ' cittade quasi vedova e dispogliata da ogni dignitade ' per l'assunzione in cielo di Beatrice; del poeta e delle donne gentili principalmente, che non aveano nessuna ragione di aspettarsi l'inferno. Perchè dunque Iddio mostrerebbe di aver pietà soltanto dei malnati? Osserva il D'Ovidio: ' la Pietà, col muovere Dio a concedere ai futuri dannati almeno un ricordo di un raggio paradisiaco..., viene a difendere la *nostra parte,* cioè a far la causa di noi uomini, compreso Dante, ai quali interessa che Beatrice resti a lungo nel mondo. La Pietà non perora direttamente la causa di Dante e degli altri buoni. *Difende* ha qui tutta l'elasticità di un *tuetur* o *tutatur.* In quanto supplica pegl' infelici, essa giova alla causa degli altri: di tutto il mondo '. Ma se Dante e gli altri buoni aveano interesse che Beatrice restasse a lungo nel mondo, e più di chiunque altro sapevano quanto ella fosse cosa di cielo; Dante e gli altri buoni, più di chiunque altro, doveano temere di perderla, se non nell'altro modo o nell'altro mondo, nel modo, diciamo così, ordinario; e la Pietà dovea in ogni caso difendere principalmente la parte dei buoni; i quali, concesso pure che potessero avere interesse minore, aveano però maggior merito e maggior diritto dei malnati al suo patrocinio. E ben diceva il poeta alle sue donne amorose, che la Pietà difendeva la loro parte. Chi mai invero, s'aspettava di perder Beatrice, se non il poeta? Chi mai temeva di perderla, se non colui che allora annunziava appunto che madonna era desiata nel cielo? se non colui che poco dopo farneticò d'averla perduta davvero? se non colui che poco dopo la perdette davvero, e vide per questa morte la cittade vedova e dispogliata, e lacrimando ne scrisse ai ' principi de la terra '? Non certo i cor villani s'aspettavano di perderla, se alla sua morte il poeta scriveva (canz. *Li occhi dolenti*, *VN.* 31, 66):

No è di cor villan sì alto ingegno,
Che possa imaginar di lei alquanto,
E però no gli vien di pianger doglia.

Nè certo alcuno meglio del poeta, poteva dire ai malnati nell'inferno d'aver veduto, conosciuto, riconosciuto, che Beatrice era cosa di cielo; nè alcuno meglio di chi allora cantava la 'loda di Dio vera', di chi allora riferiva i celesti colloqui, poteva un dì volgersi ai dannati dell' inferno e dir loro: — O gente malnata, io vidi la salute; io vidi, non voi, la speranza dei beati —.

Sicchè, tutto sommato, è meglio forse tornare all'antico; tornare alla prima e spontanea e generalmente accettata interpretazione (1). Che il poeta allora pensasse alla più o meno prossima morte di Beatrice, non mi par cosa di cui si possa dubitare: anche stando all' interpretazione del Mazzoni, la Pietà intercedeva per ottenere un prolungamento della vita di Beatrice, non già per la longevità di chi s' aspettava di perderla; per la longevità, poniamo, dei cor villani; i quali, se mai, temevano di perderla prima in questo mondo e poi nell'altro. Dubitar si dovrebbe dell'opportunità, della convenienza che avrebbe veduto il poeta, di fare un complimento alla sua bella di-

---

(1) Bene osserva il Renier (*Giorn. stor.* 35, 411 n 2): 'Che però in quel passo siavi allusione alla *Commedia* futura, è opinione molto antica, se poniamo mente che già nell'ediz. 1518 di alcune rime di Dante, i tre ultimi versi della strofe seconda sono modificati così:

È nel mondo un che perdendo lei intende
D'andar giù ne l'inferno a gli malnati
E veder la speranza de' beati.

Osservò il fatto recentemente il D'Ancona nella sua *Rassegna*, VII, 247. Si aggiunga che la medesima lezione occorreva anche nel ms. cinquecentista Marciano IX, 191, ove fu poi emendata. Vedi l'ediz. Beck della *Vita Nova*, p. 46'.

cendole ch'essa era cosa di cielo, che gli angeli e i santi pregavano Iddio di chiamarla a sè, che insomma quaggiù in terra c'era chi s'aspettava di perderla, probabilmente come si perdono tutte le persone care, e che lassù in cielo c'era chi avea fretta di acquistarla (1). Che vi sia un preciso accenno alla *Commedia,* nessuno certo vorrà sostenere; ma che fin d'allora il poeta fosse sulla via della *Commedia,* mi par che quasi nessuno voglia, allo stringer dei conti, negare. La scenetta che allora si svolgeva in paradiso, e la scenetta che dovea svolgersi nell'inferno, sono certo spunti belli e buoni del gran dramma dell'altro mondo. È facile pensare ad un di quei drammatici episodi che tanta

(1) Veramente, da qualche esempio si potrebbe inferire che non riuscisser sempre sgraditi codesti malaugurosi complimenti. Properzio avea già qualcosa di simile (*Carm.* 2, 2, 55): 'Cur haec in terris facies humana moratur? Juppiter, ignosco pristina furta tua'; ma si osservi che l'elegiaco latino conchiudeva: 'Hanc utinam faciem nolit mutare senectus, Etsi Cumaeae secula vatis aget'. Il Petrarca non è certamente parco di tali effusioni sentimentali con madonna Laura; ma avea forse le sue buone ragioni (vd. Scherillo, *Alc. cap.* 328); cosa strana però, egli perseguiva con le stesse adulazioni anche re Roberto (vd. Foscolo, *Disc.* sez. 33). Il Cesareo (*Giorn. dant.* 1, 480) ricorda questi versi del son. *Re glorioso,* 'malamente attribuito da F. Trucchi (*Poesie ital. ined.* 1, 56) a Giacomo di Lentino':

Re glorioso, pien d'ogni pietate,
Non guardate a' prieghi che fanno i santi,
Nè agli angeli che vi stanno davanti,
Che per lor gioi' questa donna chiamate.

E certo, se la cosa avesse a restringersi al vago presagio della canz. *Donne ch'avete,* non si avrebbe buon fondamento per istituire gravi considerazioni. Ma, e la canz. *Donna pietosa,* scritta, come pare, dopo breve intervallo di tempo? Anche quella visione di morte e di sterminio, quella specie di finimondo (vd. Carducci, *Op.* 8, 65; Scherillo, *Alc. cap.* 351 ss), parve al poeta 'amorosa cosa da udire' (*VN.* 23, 94). Ne udiva di belle madonna Bice!

vivezza e movimento dánno alla Visione dantesca; sarebbe anzi facile ricostruire una scenetta di Fiorentini, meravigliati di veder piombare anche Dante fra loro: — Ci sei dunque anche tu? — Ma io non son qui per restare; io vidi la speranza dei beati —. Certo, un'idea concreta di quel che poi fu il gran poema, lampeggia soltanto nel paragrafo ultimo della *Vita nuova*; ma qui qualcosa di più modesto, di più rudimentale, di meno determinato forse e più vago, a me pare che ci sia già: e davvero, non a me solo.

Sia come si voglia, anche a prescindere dalla sciagurata sciarada infernale, la canzone *Donne ch'avete* è molto probabilmente allegorica. Della sua allegoricità potrebbe esser prova non dubbia la stretta analogia che essa ha con la canzone *Amor che nella mente* (1). Certo, è cosa notevole che la lode della donna gentile e pietosa sia inferiore alla lode della gentilissima che si era gabbata del suo mistico cantore (2). Certo, pochi si persuaderanno davvero che di una

---

(1) Probabilmente un intendimento allegorico dovette flutarvi chi, a nome delle donne, fece la nota canzone di risposta per le rime *Ben aggia l'amoroso et dolce core,* che a me pare scritta dopo la pubblicazione della *Vita nuova,* e non certo dall'Alighieri (vd. a ogni modo, Federzoni, *Studi,* 3 ss; e cfr. *Giorn. stor.* 26, 195 ss; *Rass. bibl.* 10, 139 s; *Bull.* ns. 10, 99 ss). Analogie offre anche una canzone di Matteo Frescobaldi, *Amor, dacchè ti piace pur ch'io dica* (vd. Nannucci, *Man.* 1, 337 s), senza dubbio allegorica; come pure la lode della donna allegorica del Barberino (vd. spec. *Regg.* 77), e di madonna *Intelligenza.*

(2) La donna gentile, la filosofia, 'ajuta la nostra fede' (vd. *Conv.* 3, 7, 155); ma la gentilissima salva addirittura: 'non può mal finir chi l'ha parlato'; nel qual verso il Tommaseo (*La Commedia di D. A. col Comento di N. T.* Napoli 1839: p. 380, nota a *Purg.* 31, 49) trovava perfino 'il germe dell'intera Commedia'. Del 'color di perle', che Beatrice avea 'quasi in forma, quale Convene a donna aver, non for misura'; e che era fra le 'bellezze che sono secondo tutta la persona' (*VN.* 19, 116); ha discorso da par suo lo Scherillo (*Alc. cap.* 315 ss; e vd. anche Flamini, *Riv. d'It.*

donna viva e vera, di una fanciulla fiorentina, della moglie altrui, il poeta dicesse che ‘non può mal finir chi l' ha parlato’. Non è certo una volata lirica, un'alata frase, una poetica immagine, codesta; concesso pure che altrove non ci sia niente altro che esagerazione poetica.

4.

Nessuna delle rime della *Vita nuova* ci lascia tanto perplessi quanto il sonetto *Io mi senti' svegliar dentro lo core*. Comechè il poeta nella *ragione* intendimenti allegorici gli attribuisca, non pare a prima giunta che allegorico fosse fin dalla sua origine. Ripugna infatti pensare che il poeta chiamasse ‘monna Vanna e monna Bice’ due sue astrazioni. Certo, altro è Beatrice, altro Bice ([1]). Si

---

15 giugno 1900: p. 227 s). Vorrei notare tuttavia, che le perle eran chiamate anche margherite, che ‘margherita’ era spesso chiamata la Vergine (Dino Frescobaldi, son. *Poscia ch'io veggio,* anche della sua donna: ‘Che luce il lume della sua bellezza Come stella diana o margarita’), e che la Sposa del *Cantico* era ‘dealbata’, secondo Gregorio Magno: *Mor*. 18, 87 ‘Hinc est enim quod sponsi voce de sancta Ecclesia dicitur: *Quae est ista quae ascendit dealbata?* Quia enim sancta Ecclesia caelestem vitam naturaliter non habet, sed superveniente spiritu, pulcritudine donorum componitur, non alba, sed dealbata memoratur’.

([1]) Michele Scherillo (*Il nome della Beatrice amata da D.* p. 4 n 2 dell' estr. dai *Rendiconti d. r. Ist. lomb. d. sc. e lett.* s. 2ª, vol. 34) giustamente osserva che, ‘pur da poeti che non avevano la preoccupazione d' una madonna Beatrice, avviene di vedere usata frequentemente la voce *beatrice.* Cino: *Ella sarà del mio cor beatrice.* Il Petrarca: *Dolce del mio pensier ora beatrice, Vaghe faville angeliche beatrici.* Giusto de' Conti: *O sola agli occhi miei vera beatrice.* Il Poliziano: *Fra' quai la mia beatrice Sola talor sen viene*’. E bene avverte anche il critico arguto che, nella *Vita nuova,* la donna del poeta è detta talvolta *beatrice* ‘probabilmente nel significato di datrice di beatitudine’.

potrebbe tuttavia osservare, che Bice, allo stringer dei conti, il poeta chiama la sua donna, certamente in veste allegorica, anche nella *Commedia* (3, 7, 14). E per chi non volesse vedere nel *B* ed *ice* del luogo del *Paradiso*, il *Bice* della *Vita nuova*, valga questa osservazione: la donna del poeta è chiamata 'Beatrice' nella *Vita nuova* ventuna volte, e ventuna volte tre è chiamata 'Beatrice' nelle tre cantiche della *Commedia* (1). È quindi molto probabile che l' unico 'Bice' del libello abbia anch' esso la sua rispondenza nel poema. Certo, le concordanze numeriche son tante che non potranno attribuirsi al caso; sarà piuttosto un caso, e un bel caso, il caso inverso; che il poeta nel luogo del *Paradiso* non abbia voluto dire *Bice*, come nel sonetto della *Vita nuova* (2).

Nel quale invero, se si togliesse via l' ostacolo di quei due accorciativi, non parrebbe così ostica l'interpretazione allegorica. E a pensarci meglio, se in quell' ostacolo incaglia l' allegoria, in gravissime obbiezioni s' imbatte l' in-

(1) *VN.* 1, 5; 5, 13; 5, 24; 12, 33; 14, 26; 22, 4; 22, 17; 23 13; 23, 76; 23, 76-77; 24, 18-19; 24, 24; 24, 31; 28, 8; 31, 46 (nella *divisione* è citato due volte l' omistichio *Ita n' è Beatrice*); 31, 86; 39, 3; 39, 13; 40, 54; 41, 50; 42, 11. Per la *Commedia*, vd. Scartazzini, *Encicl.* 194; e l' *Indice* del Toynbee nell' ed. del Moore di *Tutte le opere di D.*

(2) Leggono 'Bice' nel luogo del *Paradiso*, fra gli altri, il Boccaccio, *Comm.* 1, 224; il Bartoli, *St.* 4, 235; il Del Lungo, *Beatrice*, 52 s; il Rajna, *La genesi della DC.* in *Vita ital. nel 300*, p. 180. Sennonchè, codesto Bice della *Commedia*, se da una parte parve potesse confortar l' ipotesi della Bice Portinari, dall' altra parte dovette parer pericoloso per la stessa tesi della realtà, alla quale bastava del resto il 'Bice' del sonetto, senza la compagnia di raffronti o rimandi compromettenti. Perchè infatti Dante non chiama Bice la donna sua nel colloquio con Forese? E fu così che per alcuni 'il dolce nome di Bice' non echeggiò più fra gli splendori fiammeggianti del cielo di Mercurio.

terpretazione letterale. Non è certamente un fatto molto ordinario, e in ciò ci soccorre la magistrale indagine di Francesco d'Ovidio (*Madonna Laura* in *NA*. del 1° agosto 1888, p. 397 ss), che alcuno metta fuori apertamente nelle sue poetiche fantasie il nome della donna del suo cuore; e nel nostro caso particolare, non si saprebbe come spiegare che il poeta da una parte facesse tanto per tener celato il suo amore, e dall'altra spiattellasse in un sonetto il nome della donna amata, e per giunta non si curasse neppure di serbare il segreto dell'amico suo. Ci libererebbe da tale intoppo l'ipotesi dello Scherillo (*Il nome,* 21 s), che il poeta, nelle *rime in vita,* 'il nome vero della donna sua, *monna Bice,* non rivelò che in un sonetto, che doveva rimaner certamente intimo, destinato a quel Guido, che nella *Vita Nuova* è ripetutamente dichiarato «primo» degli amici suoi' ([1]). Guido sarebbe stato per Dante una specie di *secretario,* un rappresentante a Firenze sul cader del dugento, di quella cavalleresca istituzione di cui parla Andrea Cappellano. Ma se l'ipotesi dello Scherillo, così saldamente piantata nell' 'insigne codice della galanteria del secolo decimo terzo', vale, riguardo alla finzione del libello, a sanar la quasi incurabile contradizione che vi è tra la balda spensieratezza mostrata dal poeta nel sonetto, e il suo esagerato timore del paragrafo precedente, d'essersi lasciato sfuggire, pur nel vaneggiare di un sogno, il nome dell'amata donna; guardata poi la cosa sotto il rispetto della verità storica o di fatto, tal ripiego non pare accettabile. Non pare davvero che, anche in mezzo a quel comunicare per rima e tenzonare d'allora, alcuno scrivesse un sonetto che avrebbe dovuto restar chiuso con sette suggelli e riguardato come una lettera riservata e

(1) A codesto ripiego avevano già accennato contemporaneamente I. Sanesi e F. Ronchetti nel *Giorn. dant.* 1, 294 e 331.

particolare; che alcuno volesse 'perdere rime sillabe e sonetto' per confidare al suo *secretario* non si vede bene che cosa. Nè Andrea Cappellano ci dice che l'amante, *secretario* del suo *secretario*, affidasse gli amorosi segreti a sonetti riservatissimi. D'altra parte, dato pure, come pensa lo Scherillo, che non importasse più a Dante, morta la donna sua, di conservare il suo segreto; non avrebbe però il *secretario* del suo *secretario* probabilmente inserito il sonetto nella *Vita nuova* per conservare il segreto di Guido, la cui donna, certo abbandonata, non sarà morta anch' essa in acerba etate. Si potrebbe piuttosto pensare che il poeta abbia avuto vaghezza d'incastonare il nome della donna sua, una Bice qualunque, in una gentile fantasia, non trattenuto da alcuno scrupolo, perchè in fin dei conti egli non si dichiarava amante della Bice, ma ammiratore della sua bellezza, e non diceva neppure che la Vanna era l'amante di Guido; che quando poi pubblicò la *Vita nuova,* giacchè la Bice era morta e la Vanna era stata abbandonata, del doppio segreto non importasse più a nessuno, anche perchè la cosa era un po' tirata all'allegoria. Sennonchè, nessuno potrà dire con profonda convinzione che Dante fosse più discreto e riservato con la donna dell' amico suo, quando credeva ch' ella fosse riamata, che non quando sapeva ch' era stata lasciata in abbandono; e con la donna sua, quando quella maraviglia era coi vivi ancor congiunta, che non quando quella poveretta era sotterra [1]. Alla postic-

[1] Bene osserva lo Scarano (*Beatrice,* 59): 'quel sentimento delicato [sentimento di delicata riservatezza] verso la donna viva non era poi men doveroso verso i parenti di lei morta, specialmente verso il marito; senza dire che la morte ha per certe cose potere contrario alla sua stessa natura, di rendere cioè più vivo ogni buon sentimento che si riferisca alla persona morta'. Il Gaspary credeva di superar tale obbiezione pensando che la *Vita nuova* fosse rimasta per molto tempo clandestina. 'Il libro, egli chiede (*St.* 1, 206),

cia allegoria nessuno avrebbe più nè guardato nè creduto, se con la pubblicazione del libello fosse stato facile identificar le due donne, specialmente la Bice. Del resto, se nel sonetto della *Vita nuova* occorre soltanto 'monna Vanna' e non anche il nome del suo servente, bene occorre l'uno e l'altro nome nel sonetto *Guido vorrei*. Il qual sonetto veramente imbroglia ancora più la matassa, che è poi arruffata addirittura dall'intervento di questi due sonetti, furbeschi forse, certo oscuri, del Cavalcanti, *Dante un sospiro* e *Amore e monna Lagia*. Nel sonetto dantesco *Guido vorrei*, pare che, in luogo di 'monna Bice', si debba leggere 'monna Lagia' (1); e certo 'monna Lagia' occorre anche nei due sonetti del Cavalcanti. Come Bice e Vanna, anche Lagia è un accorciativo; forse aferesi di Alagia o Adalagia; e accorciativi saranno Pinella e Mandetta, pur delle rime di Guido; Pinella da Beppinella, Mandetta da Armandetta. Ma che dobbiamo pensare di tutte codeste denominazioni, che tutte vanno per la scorciatoja? Forse bisogna distinguere, e caso per caso giudicare;

> Chè quegli è tra gli stolti bene abbasso,
> Che senza distinzione afferma o nega.

Quanto a Pinella e Mandetta, bisogna avvertire che codesti nomi o nomignoli non occorrono più di una volta sola nelle rime del Cavalcanti (Pinella nel son. *Ciascuna fresca,* di risposta a un sonetto di Bernardo da Bologna, nel

---

quando si pubblicò ed uscì esso al principio da una cerchia ristretta di amici? Viveva ancora, quando esso fu più generalmente noto, lo sposo della morta, che solo avrebbe potuto risentirsi di un affetto di tal natura?' Ma, avrà aspettato il poeta, per divulgare la canzone *Li occhi dolenti*, che messer Simone se ne fosse ito anche lui in l'alto cielo?

(1) Vd. *Bull.* ns. 4, 160. Aveva già il Torri (*VN.* 158) pubblicato codesta variante dal Vat. 3793.

quale appare la prima volta quell'accorciativo; Mandetta nella ball. *Era in pensier*; nel son. *Una giovine donna*, Mandetta non è nominata, sebbene di lei parli il rimatore); che si tratta probabilmente di due amorazzi di corta durata, e certo di donne viventi in paesi molto lontani da Firenze, a Bologna e a Tolosa; e che, quanto alla Pinella di Bologna, altro ancora sarebbe da dire. Codesti due accorciativi potevano dunque benissimo rispondere ai nomi di battesimo delle due donne, sia che si voglia vedere in essi veri nomi familiari, sia che si voglia pensare che siano stati foggiati, per analogia, sui nomi di battesimo dallo stesso Guido [1]. Ma quanto a Lagia, il caso è diverso. Lagia non pare che fosse donna del Cavalcanti (cfr. Ercole, *G. C.*, 97 s), e dai due sonetti citati non si può escludere che quell'accorciativo fosse un nomignolo furbescamente affibbiato a una donna da chi non era suo amante e voleva forse ridere alle sue spalle e alle spalle del suo servente. Sennonchè, nel sonetto di Dante, 'monna Lagia' si presenta in onoratissima compagnia, insieme a 'monna Vanna' e a 'quella ch'è in sul numer de le trenta'; e non pare che in questo sonetto vi sia niente di furbesco [2].

---

(1) Lo stesso può dirsi della *Becchina* (*Bechina. Bichina*) di Cecco Angiolieri, figlia d'un 'asinel calzolajo'; e forse anche della *Teccia* di Cino da Pistoja.

(2) A titolo di curiosità, ricordo qui una scoperta del Torricelli (*Studii sul Poema sacro*. sec. ed. Napoli 1856, p. 276 s), il quale leggeva: 'La Monna ch'è sul numer delle trenta'. 'Insegnato dunque, egli dice, de' *rudimenti arguti* alla scuola di *Ormanno*, scrissi in *abbreviatura del dugento* le parole « *Numer delle trenta* » così:

N D̄E T̄T̄Ā

e, ubbidientissimo al poeta, scrissi *sopra* (*avanti*) il « *Numer* », in *abbreviatura del dugento*, la *Monna*, o *Madonna*, ch'è « M. A »; e così m'ebbi sotto gli occhi

M.A N D̄E T̄T̄Ā

Leggo; e che leggo? il nome della bella Tolosana amata da Guido Cavalcanti, *Mandetta!*'

Ma che Lagia e Vanna fossero i veri nomi delle due donne, non mi pare probabile; giacchè il poeta sarebbe venuto a spiattellare i nomi delle amanti dei suoi amici, appunto quando taceva il nome della donna sua. Saranno dunque, se non designazioni allegoriche (non improbabili forse nel sonetto di chi dovea dar nome personale perfino a due supposte città, chiamandole *Lucia* e *Maria*; e il sonetto mandato in risposta da Guido, *S' io fosse quelli*, potrebbe forse puntellar tale ipotesi); saranno dei nomignoli, probabilmente trovati da Dante stesso; dei nomignoli, coi quali Dante si compiaceva di chiamare le donne dei suoi amici; sarà stato un dantesco ghiribizzo. Non saprei davvero trovare una spiegazione che fosse men peggio; e volentieri, seguendo il famoso consiglio del Parini, stamperei l' altra, se un' altra ne avessi. Bene avrei un empiastro, tornare alla lezione ' monna Vanna e monna Bice '; tolta di mezzo quell' imbarazzante monna Lagia, si semplificherebbe la questione. Ma non par che il consenta la terapeutica delle carte vecchie (1).

Sia come si voglia, se alcuni vorranno pur riconoscere la ragionevolezza delle obbiezioni accennate, certo non troverà facilmente grazia l' interpretazione allegorica del sonetto della *Vita nuova*. Eppure, non mancherebbe qualche incentivo al fantasticare. Incoraggia lo Scarano (*Beatrice*, 58) a dire che il sonetto sia ' improntato di realismo ', anche ' il riso di Amore, il quale riso, egli osserva, dà ad Amore atteggiamento quasi di comico '. Ma forse Amore, con quel suo riso, assume atteggiamento malizioso:

E 'n ciascuna parola sua ridía;

quasi volesse con ciò il poeta insinuare che nelle parole

(1) Un cospicuo riscontro col sonetto *Guido vorrei*, offrono i versi 218-235 del *Mare amoroso* (Monaci, *Crest.* 324).

del suo signore vi era bene adombrato il suo pensiero. In una ben singolare ballata, il Cavalcanti avea celebrato l'‘angelicata criatura’, la cui lode doveano cantare ‘gli augelli’ su le verdi fronde, e ‘tutto lo mondo’. Cominciava:

> Fresca rosa novella,
> Piacente primavera,
> Per prata e per rivera,
> Gaiamente cantando
> Vostro fin pregio mando a la verdura [1].

Quel secondo vocativo, ‘primavera’, che non avea certo pretensioni antonomastiche più che non ne avesse il primo, avrà ispirato all' Alighieri quella sua maliziosa fantasia. Egli, col sussidio della solita erudizione etimologica, ha escogitato che la donna dell' amico suo era stata chiamata *Primavera*, perchè doveva apparire a lui prima di Beatrice. Diceva Amore: ‘Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; chè io mossi lo imponitore del nome a chiamarla così Primavera, ciò è *prima verrà*, lo die che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele’. E pare davvero che il poeta da quel *Primavera* abbia cavato fuori quel suo Giovanna o Vanna, che indarno si cercherebbe nelle *Rime* di Guido. Diceva Amore: ‘E se anco voli considerare lo primo nome

---

[1] Anche Ciullo d'Alcamo cominciava ‘Fresca rosa aulentissima’, e Lapo Gianni ‘Questa rosa novella’, e il Majanese ‘O fresca rosa, a voi chero mercede’. Lo stesso Cavalcanti, con motivi primaverili, cominciava anche un sonetto: ‘Avete 'n voi li fiori e la verdura’; cfr. *Intell.* st. 12, ‘Quand' ella appar... Allegra l'airo e spande la verdura’; Guinicelli, son. *Voglio del ver*, ‘Voglio del ver la mia donna laudare E rassembrargli la rosa e lo giglio... Verde rivera a lei rassembro e l'airo, Tutti color e fior, giallo e vermiglio’.

suo, tanto è quanto dire *prima verrà,* però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni, lo qual precedette la verace luce, dicendo: *Ego vox clamans in deserto: parate viam domini'*. A me pare fuor di dubbio che, come l'un nomignolo vale l'altro, così l'un nomignolo condusse all'altro. Dante, insomma, trovando un'occasione o un addentellato nella ballata di Guido, chiama la donna dell'amico suo Giovanna perchè venne prima della donna sua, ch'ei chiama Beatrice, cioè Amore (1). E chi avesse vo-

---

(1) Lo Scherillo (*Il nome,* 17 s) pensa che Vanna e Bice fossero i veri nomi delle due donne, e che Primavera e Amore fossero i loro *senhals.* Ma sarebbe forse questo di Dante il solo esempio di *senhals* accoppiati ai nomi veri. Che nel son. *Piangete amanti,* Amore sia *senhal* di Beatrice, ho già detto che non mi pare verosimile (vd. qui addietro, p. 194 ss); del resto, dal son. *Io mi senti' svegliar,* e più chiaramente dalla *ragione,* si può vedere che il poeta non avea altre volte chiamata la sua donna Amore, chè non s'intenderebbe che novità fosse allora venuto a dire il signore della nobiltà al suo fedele, con queste parole: 'E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice c h i a m e r e b b e Amore, per molta simiglianza che ha meco'. Comunque, Dante, come Guido nella ball. *Fresca rosa* soltanto, si sarebbe servito del *senhal* soltanto nel son. *Piangete amanti.* [*Amore* non è certo *senhal* di madonna nel son. *Di donne io vidi*; cfr. Cavalcanti, son. *Chi è questa,* 'E mena seco Amor'; Dino Frescobaldi, son. *Quest' è la giovinetta,* 'Quest' è la giovinetta ch' Amor guida... Vienle dinanzi Amor, che par che rida'; Jacopo Mostacci, canz. *Amor ben veggio,* 'Donna ed Amore han fatto compagnia, E teso un dolce laccio'; Giraldo da Castello, ball. *Guardate in che beltà,* 'Ell' ha con seco Amore in compagnia'; Ovidio, *Amores,* 1, 6, 34, 'Solus eram, si non saevus adesset Amor... Ergo Amor... Mecumst'.] Ma bene osserva lo stesso Scherillo: 'Il poeta latino o il provenzale, sceltosi il nomignolo, lo adoperava poi liberamente, anzi ne faceva pompa. Il *senhal* era quasi il suggello, o la firma, che il trovatore apponeva alla sua canzone'. E per tale buona ragione il critico nega che Bice e Vanna fossero *senhals.* Ma per la stessa ragione si può forse negare che fossero *senhals* Amore e Primavera. Certo, se una rondine non fa primavera, una *primavera* non fa *senhal.*

luto 'sottilmente considerare', avrebbe potuto notare pur nel sonetto, che le due donne venivano l'una dopo l'altra; che Vanna o Giovanna era chiamata Primavera, la cui etimologia era appunto *prima verrà* (1); che se c'è equivalenza tra Primavera e Giovanna, evidentemente Giovanna è da quel Giovanni che precedette l'Amor divino; Beatrice infatti veniva dopo ed era chiamata Amore (2). Chi avesse voluto sottilmente considerare, avrebbe potuto avvertire che la produzione poetica dell'Alighieri veniva dopo quella del Cavalcanti, il quale, quando Dante scriveva il primo sonetto della *Vita nuova*, era già famoso trovatore (cfr. Bartoli, *St.* 4, 210 s). Che più? Anzi il poeta avrà temuto di aver parlato troppo chiaro, e si servì dei due accorciativi, Vanna e Bice (3). Chi dunque avesse voluto sottilmente considerare, non nuovo allora ai motti oscuri e a quel fantasticare etimologico che in servigio dell'allegoria pare addirittura una specie di demenza nell'e-

---

(1) Com'è noto, di codeste etimologie tagliate coll'accetta, non v'era allora penuria. Del solo nome *femina* nel *Reggimento* del Barberino (p. 343) occorrono due etimologie: 'la femina si lasciò ingannare, e fu cagione di tanto nostro danno e affanno. E però fue detta Femina, perocchè *fe men*, ch'alcuno altro animale' (cfr. Cecco d'Ascoli, *Acerba*, 4, 11, 'Femmina, che ha *fè meno* di una fera'); 'detta è femena, perchè la *fè mena*, e fè guberna'. Giuste osservazioni fa Ildebrando della Giovanna 'intorno alla efficacia delle etimologie sulle finzioni poetiche di Dante' (*Lectura Dantis: Il canto XXIII dell'Inf.* Firenze 1901: p. 18 s).

(2) Bernardo di Chiaravalle (*Opera omnia*, Parisiis 1690, vol. sec.), *De Caritate*, 2, 9: 'Deus amor est, quem qui amat, amorem amat. Amare autem amorem circulum facit, ut nullus finis sit amoris'.

(3) Forse non a caso codesti due nomi occorrono nel nono verso del sonetto. Cfr. *VN.* 6, 11. Ed anche nel nono verso del sonetto *Guido vorrei* starebbe il nome della gentilissima, preceduto sempre dal nome della donna di Guido, se non fosse venuto a toglierlo di seggio monna Lagia.

segesi biblica e nell' interpretazione allegorica dei poeti latini, avrebbe probabilmente trovato. E se alcuno non sapeva trovare, tanto meglio; al poeta non dispiaceva se gli lasciavano stare le cose sue, perchè temeva sempre d' aver comunicato a troppi il suo intendimento.

5.

Fin dalle prime battute del misterioso racconto della *Vita nuova,* un forte dubbio già s' insinua nell'animo del lettore intorno al vero nome dell' eroina dell' opera dantesca. ' La gloriosa donna de la mia mente, dice il poeta (1, 4), fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare '.

Alcuni solitari non videro altro partito che quello di considerar come guasto il luogo della *Vita nuova,* e di proporre capricciose e talvolta sterili emendazioni [1]. Ma i più, cauti e industriosi, lasciarono le cose come stavano e come realmente stanno, e cercarono di cavar dalle non sofisticate parole del poeta un senso che sempre più consolidasse il presupposto dell' identità del nome della donna amata. E si divisero in due forti schiere procedenti verso l' obbiettivo comune. Per gli uni (Targioni - Tozzetti, Giuliani, Todeschini, Casini, Barbi), quei ' molti ' non sapevano come Beatrice veramente si chiamasse, ma ne indovinavano

---

[1] Il Trivulzio, 'i quali non sapeano che sì (così) chiamare'; il Fraticelli, 'e quali (ed altri) non sapeano che si chiamare (non sapeano come chiamarla)'; ovvero, 'fu chiamata da molti Beatrice, ed altri v'avea, i quali non sapeano che si chiamare'; il Bressan, 'i quali non sapeano che sì si chiamasse'; il Borgognoni, 'li quali non sapeano che si chiamare ella dirittamente si dovea'; il Ronchetti (*Giorn. dant.* 1, 330), 'fu da' molti chiamata'; il Davidson e l' Haller (vd. *Rass. bibl.* 10, 41 s; *Bull.* ns. 9, 178 ss), 'i quali non sapeano che sie (sia) chiamare'.

tuttavia il nome, chiamandola appunto Beatrice [1]; per gli altri (Orlandini, Witte, Fanfani, D' Ancona, Flechia, Gaspary, Scartazzini, Del Lungo, Zingarelli, Passerini, Scherillo), i 'molti' sapeano bene come si chiamava la gloriosa, ma non vedevano quanto quel nome si convenisse a quella beatitudine, non sapevano che cosa quel nome veramente predicasse di Beatrice, 'ignoravano quanto dirittamente appropriassero alla fanciulla questo nome significativo, che le davano senza pesarne il valore' [2].

La prima interpretazione che pareva abbandonata, non mi pare che abbia veramente alcun titolo per esser riammessa in servizio. Certo, ben a ragione il Barbi (*Bull.* ns. 9, 44) trova più conveniente 'che il poeta voglia sul principio dell' amoroso libretto dar questa lode alla sua donna, che la sua vista beatificava tanto che molti indovinavano dagli effetti il suo nome vero'. Ma possiamo dalle parole del poeta desumer codesto? Qualunque si fosse la ragione per la quale quei molti avrebbero chiamata Beatrice la gloriosa donna, e qualunque si fosse il miracolo per il quale, senza che ad alcuni venisse il ticchio di chiamarla Angiolina e ad altri Serafina, tutti in quel nome si sarebbero accordati; come mai può venir fuori dalle parole del

---

(1) Primo ispiratore di codesta chiosa fu certo il Biscioni, il quale però veniva a conclusioni affatto diverse: *Pref.* 17 'le fu posto allor quel nome, da chi non sapeva come chiamarla. Sicchè si può conchiudere, che questo nome non era suo proprio, ma che in quella età così fu colei denominata da molti, i quali non sapevano come altrimenti nominarla; vedendosi quivi chiaro, che tal nome ebbe origine dall' intrinseca natura del soggetto, e non dal beneplacito delle genti'. Cfr. Bartoli, *St.* 4, 187; 5, 57 s.

(2) Il Tommaseo, nel dar fuori, forse primo, quest' ultima più vagheggiata interpretazione, era indeciso: *Com.* a *Inf.* 2, 103, p. 91: 'non sapevano qual senso arcano fosse in quella voce; ovvero: non sapevano con quale più alto nome chiamarla'.

poeta che essi indovinavano il vero nome? Bisognerebbe almeno emendare: — fu anche da molti, che non sapeano che si chiamare, chiamata Beatrice — . E lasciando stare che 'non sapeano che si chiamare' non certo molto agevolmente si può intendere 'non sapeano come si chiamasse come altrimenti chiamarla, con quale altro nome chiamarla'; avrebbe detto il poeta che molti, non sapendo come chiamare la d o n n a d e l l a s u a m e n t e, tiravano a indovinare, quando egli stesso nelle rime l'avea chiamata Bice e Beatrice? avrebbe detto che molti non sapeano che nome avesse la g e n t i l i s s i m a, se era venuta 'in tanta grazia de le genti che quando passava per via le persone correano per vedere lei' (*VN.* 26, 2)?

Sordi dunque, o negligenti, ma, come pare, molto perspicaci, codesti molti della prima chiosa; certo, meno storditi e più intendenti degl' inconsapevoli o sbadati della seconda interpretazione, che non è più persuasiva della prima. Perchè mai il poeta dovea con tanta sollecitudine occuparsi di quegli sciocchi che non aveano saputo vedere quanto alla gentilissima fosse appropriato il nome di Beatrice? E come mai e perchè mai la Bice era chiamata Beatrice appunto dagli sciocchi? Per quale ragione quegli storditi, senza intenzione riposta, avrebbero chiamata la bella Fiorentina, anzichè Bice, com' ella si chiamava, Beatrice? Se degli sciocchi il poeta si fosse voluto occupare, avrebbe detto: — fu chiamata Beatrice, benchè molti, non sapendo quanto quel nome le si convenisse, la chiamassero Bice — ; o qualcosa di simile; e non gli sarebbe certo occorso di esprimere il suo pensiero alla rovescia. E in fin dei conti, 'non sapeano che si chiamare' può egli valere 'non sapeano con quale e quanto nome chiamassero'?

Giacchè, se non tutta, gran parte della questione è qui: che valore ha 'non sapeano che si chiamare'? Talvolta in simili costrutti troviamo, come in latino, il con-

giuntivo. Nella stessa *Vita nuova* abbiamo: 13, 19 'mi facea stare quasi come colui, che non sa per qual via pigli il suo cammino, e che vuole andare, e non sa onde se ne vada'; 13, 36 'Ond' io non so da qual matera prenda; E vorrei dire e non so ch' i' mi dica'. E nella *Commedia*: 1, 24, 11 'Come il tapin che non sa che si faccia'. Jacopo da Lentino, canz. *Madonna dir vi voglio*, 'Vivo in foco amoroso e non saccio che dica; Lo meo lavoro spica e poi non grana'; Barberino, *Regg.* 81, 'Pensoso, che non so qual via mi prenda' (1). Ma più spesso occorre l' infinito: Folcacchiero, canz. *Tutto lo mondo vive*, 'Non so onde fuggire, ne a cui m' accomandare'; Rustico di Filippo, son. *Poichè vi piace*, 'Merzede, Amor, ch' io non saccio che dire'; *Novellino*, 52 'che tutti gridino a una voce *mercè*, e non sappiano a cui la si chiedere'; 61 'non seppe che si dire'; 64 'non sapea che si fare'; 87 'non sapea che si dire, nè che si fare'; 89 'ma non sapea come 'l si fare'; *Fioretti*, 4 'frate Masseo non sa che si fare, nè che si rispondere'; 26 'per nessuno modo non sapea che si fare, nè che si dire'; 45 'io non so che mi ti addimandare'; *Decamerone*, 2, 4 'non sappiendo che farsi'; 2, 5 'non sappiendo altro che rispondersi'; 2, 9 'nè sapea che si sperare, o che più temere'; 3, 3 'non sapeva che dirsi'; 4, 7 'non sappiendo che dirsi'. Sono evidentemente locu-

(1) L' espressione 'non so che mi dica o mi faccia' può valere, non solo 'non so che dire o fare', ma anche 'non so quel che io dico o faccio'; giacchè pare da qualche esempio che in quel congiuntivo abbiano confluenza e l' una e l' altra espressione, di significato ben differente: cfr. *VN.* 25, 75 'non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono'; *Conv.* 2, 15, 59 'Quello che Aristotile si dicesse di ciò, non si può bene sapere'; Buti, 2, 531 'profetò non sapendo quello che dicesse'; *Decam.* 2, 5 'Come, disse Andreuccio, non sai che io mi dico? certo sì sai'; 2, 5 'senza sapere dove s' andasse, prese la via per tornarsi allo albergo'.

zioni ellittiche; manca il servile o perifrastico o modale al congiuntivo, che si trova invece in questi esempi: *Tavola Rotonda* (Nannucci, *Man.* 2, 161), 'io non soe ch' io altro vi ne possa dire'; *Decamerone*, 2, 3 'più non sappiendo che aspettare si dovessono'; 2, 8 'appena sapeva che far si dovesse' [1]. Pare dunque, che per analogia 'non sapeano che si chiamare' valga 'non sapeano che si dovessero chiamare'. Il poeta avea già chiamata la donna della sua mente, nelle sue rime, Bice e Beatrice; ma la gentilissima, conosciuta da tutta la 'cittade' come un miracolo, non era, stando alla narrazione della *Vita nuova,* conosciuta come donna di Dante; quindi il poeta insinuerebbe che molti, pur chiamando la donna della sua mente Beatrice perchè così leggevano nelle sue rime, non sapeano tuttavia che cosa dovessero con tal nome chiamare; non sapeano a che attribuire tal nome; non sapeano che cosa il poeta con tal nome volesse significare; non sapeano insomma, di che cosa fosse egli innamorato [2].

---

[1] Per attrazione probabilmente, il Boccaccio mette talvolta all' infinito anche il servile: *Decam.* 2, 6 'senza saper dove mai alcuno doverseno ritrovare'; 2, 7 'nè sappiendo che dovermi dire'.

[2] La formula risolutiva del Flechia (vd. D' Ancona, *VN.* 16 s), 'i quali non sapevano che si chiamassero, chiamando Beatrice', non può piegarsi che a tale interpretazione; giacchè codesto congiuntivo dovrebbe alla sua volta risolversi, non nell' indicativo, ma nell' infinito. La distinzione messa fuori primamente dal Fanfani (*Studj ed osservazioni sopra il testo delle opere di D.* Firenze 1873: p. 294 s), che in tali costrutti l'infinito ora si usa 'con riferenza ad un' azione non ancor fatta..., dove gli antichi lo usavano... nell' attualità d' azione'; cosicchè la frase dantesca, anzichè richiamare il servile al congiuntivo, varrebbe 'non sapeano ciò che attualmente chiamavano'; è forse più speciosa che vera. Certo, molti dotti oggi chiamano Matelda la donna della 'divina foresta', senza saper chi debbano chiamare con tale nome. Il dire. 'senza saper chi si chiama-

Qualcosa di simile disse anche Cino (son. *A vano sguardo*):

---

no', sarebbe altra cosa; a quei critici scrupolosi si attribuirebbe trascurataggine, mentre si vuole attribuire onesta dubitazione. I 'molti' della *Vita nuova* pur pensavano: — Noi chiamiamo Beatrice la donna di Dante; ma che dobbiamo chiamare con tal nome? Noi non sappiamo bene che cosa chiamare —. È naturale dunque, che il poeta dica ch' essi 'non sapeano che si chiamare'. I tre esempi addotti dal Fanfani, saranno leziosaggini del Davanzati e del Varchi; leziosaggini che lasciano in dubbio il lettore sul loro vero significato. Non è chiaro infatti se debbano essere interpretati come vuole il Fanfani, ovvero in altro modo: 'disse quel Re guerriero che sapeva che dirsi', 'disse Dante il quale sapeva che dirsi', 'Annibale seppe che dirsi quando avvertì il Castelvetro', possono valere, anzi dovrebbero valere, non già 'sapeva ciò che diceva', ma 'sapea che era da dire, sapea bene quel che dovesse dire', o simile. E lo stesso suppergiù può dirsi degli altri esempi addotti, a sostegno di codesta chiosa, dal Gaspary (cfr. *Bull.* ns. 9, 44). Ma, concesso pure che in simili costrutti l' infinito fosse talvolta usurpato in tal modo, non resta però escluso che fosse usato più generalmente e più correttamente nell' altro significato; e gli esempi del *Novellino,* dei *Fioretti,* del *Decamerone,* che abbiamo addotti, son certo buona prova; come buona prova è l' uso costante ed esclusivo moderno. Del resto, anche se il luogo della *Vita nuova* può valere 'non sapeano ciò che si chiamavano, ciò che essi nominavano', si può bene intendere che quei molti ignoravano che cosa fosse la gloriosa donna del poeta; diceano che si chiamava Beatrice, ma non sapeano altro. Pur credendo alla realtà della donna amata, negava l' identità del nome Paolo Costa: 'Se molti e non tutti, egli scriveva (*Vita di D.* prem. alla *DC.* Firenze 1839: 1, 7 n), così la chiamarono, è da credere che tale non fosse il nome suo. E forse Dante stesso, per riverenza all' onestà dell' amata donna, ne ascose il vero nome e, chiamandola Beatrice, avvisò di significare la bellezza del corpo e dell' animo di quella gentilissima che faceva beati coloro che la riguardavano'. Alla stessa conclusione veniva poco dopo anche Luigi Muzzi (vd. Torri, *VN.* 102): 'tal nome ideale fu imposto a donna vera, ma in quel tempo non conosciuta da niuno; e forse le fu imposto dal medesimo Dante, dal quale udendolo molti, ei potè dire, *da molti fu chiamata,* che non sapeano altro'.

> A vano sguardo ed a falsi sembianti
> Celo colei che nella mente ho pinta;
> E covro lo desio di tale infinta,
> Ch' altri non sa di qual donna io mi canti.

Molti similmente chiamavano Corinna la donna di Ovidio, ma anch' essi non sapeano qual donna chiamar si dovessero con tal nomignolo:

> Et multi, quae sit nostra Corinna, rogant.

avea pur cantato (*Ars amat.* 3, 538) l' amoroso poeta latino. E pare davvero che il Nostro, nel tormentato luogo della *Vita nuova,* voglia fare un' insinuazione che potrebbe trovar rispondenza o riscontro nell' altra sua affermazione, che i molti risponditori al primo sonetto non aveano saputo vedere il ' verace giudicio ' del sogno del cuore mangiato. Pare ch' egli, fin dalla soglia del dubbioso libello, voglia insinuare che molti ancora chiameranno Beatrice la gloriosa donna della sua mente, ma non sapranno tuttavia che si chiamare. Certo, a questo appunto, non ad altro, riesce il misterioso racconto della *Vita nuova.*

6.

Dal fatto stesso che il poeta chiama Beatrice la donna amata e nelle rime e nel racconto della *Vita nuova,* sarei indotto piuttosto a negare che a riconoscere aver egli mai amato una fanciulla di tal nome. Ma sia come si voglia; abbia egli amato una Bice qualunque: abbia egli amato la Portinari; il povero Biscioni concedeva anche codesto: abbia egli cantato di codesta Bice; si può concedere anche

codesto: ne verrà forse ch' egli di tal donna e di tale amore ha parlato nel mistico e misterioso racconto della *Vita nuova*? Certo, se la narrazione del libello rasentasse pure il verosimile, sarebbe codesta logica conseguenza.

Il Todeschini (*Scr.* 1, 326) e lo stesso D' Ancona (*VN.* 8) revocano in dubbio l' innamoramento dei nove anni e la passione del secondo novennio, sia perchè il poeta ci dice che solo dopo nove anni dal primo 'apparimento' udì la prima volta le parole dell' amata sua, sia perchè non ha saputo trovare nel 'libro de la memoria', di tutto codesto lungo intervallo, nessun episodio degno di esser ricordato. Sarà stato 'un sentimento fanciullesco', sarà stata 'piuttosto una inclinazione che una passione', sarà stata 'un' affezione simpatica', secondo il Todeschini; 'si tratterebbe di una di quelle illusioni che spesso fanno a sè stessi gli innamorati', secondo il D' Ancona. A diciott' anni dunque, sarebbe divampata la potente ed eterna passione, e parva favilla di tanto incendio sarebbe stato il saluto della gentilissima.

Ma quali saranno poi gli episodi verosimili della giovanile passione? Nel primo periodo quasi solo campeggia l' episodio delle due donne dello schermo. Il poeta, per celarsi, finse per alcuni anni che altri fosse veramente l' oggetto del suo amore. E non occorre certo ricercar nei costumi dell' amor trovadorico, nè scomodar Guglielmo di San Desiderio, nè fastidir Folchetto di Marsiglia, e neppure occorre turbar la pace del sepolcro del gran Torquato, per trovar, come si direbbe, dei precedenti e delle controprove. Gli amanti, così solleciti sempre nel protegger la loro fiamma dai venticelli di don Basilio, sempre così abili nello schermirsi dalla petulante oculatezza degl' indiscreti, avranno in ogni tempo, come con altri espedienti, così anche talvolta con codesto ripiego, distratto dal vero oggetto del loro amore le indiscrezioni dei ciarlieri e le malignazioni

degl' invidiosi; e avranno così, pel conseguimento dei loro fini, sopito la vigilanza molesta delle persone interessate [1]. Ma se verosimile è il fatto in se stesso, non pare che verosimile sia nel caso specifico. Si intende e si giustifica in certo modo il prendersi giuoco di una gentildonna per operar diversioni e assicurar la via ad una tresca; ma nell'amor della *Vita nuova* codesto espediente di manichini o paraventi riesce, stando alla lettera, del tutto inesplicabile. Ben potremmo supporre che, se il poeta avesse voluto nella *Vita nuova* ammannir la storiella di un amor trovadoresco, non avrebbe probabilmente lasciato da parte cotale ingrediente, che si dice ' canone principalissimo nelle leggi dell' amore e della poesia cavalleresca '. Ma non pare davvero che, per la fantasia d' imitar le tresche dei trovadori, Dante giovinetto abbia voluto seguir così appuntino i canoni dell' amor cavalleresco, da ricorrere effettivamente a quei pericolosi e indegni ripieghi che dal suo amore non erano richiesti, a cui anzi il suo amore repugnava; da provvedersi di schermi, quando il fine del suo amore di nessuna diversione doveva giovarsi; non pare davvero ch' egli abbia avuto vaghezza di simulare pel solo gusto

---

(1) Miglioro degli Abati cantava:

> Siccome il buon arciere a la battaglia,
> Che sa di guerra ben venire a porto,
> Che tragie l' arco e mostra che gli caglia
> Di tal ferir che no gli sta conforto;
> E gira mano e poi fere in travaglia
> A tal che de l' arciere non è accorto;
> Ed eo, per la nojosa indivinaglia
> De la mia donna, simile mi porto.
> Chè faccio vista d' amare e sembianti,
> E mostro in tale loco benvoglienza,
> Che giammai non vi sciese il mio coraggio.
> Per li nojosi falsi malparlanti
> Che 'nfra li fin' amanti dánno intenza:
> Non sanno onde move il mio alegraggio.

di simulare, di fare insomma una canagliata cavalleresca per la ridicola pretesa di mostrarsi perfetto trovadore. E certamente, nè pudore nè verecondia giovanile potevano consigliare, nè hanno mai consigliato, quelle simulazioni. Se il ritroso amante avea verecondia di confessare il suo vero amore purissimo e idealissimo, se lo schivo giovinetto sentiva pudore della sua innocente passione, come e perchè nello stesso tempo perdeva ogni verecondia nell'amor simulato, tanto che una soverchievole voce parea che l'infamasse viziosamente? No, certo, nè pudore nè verecondia. — Perchè, si dirà, voleva del tutto celare altrui il suo amore per Beatrice — (1). Ma quel suo amore, così poco esigente e così privo di azione, per tenersi celato doveva proprio rimpiattarsi dietro quello sconveniente riparo? non bastava forse il silenzio? Il fine dell'amore del poeta è così innocente e così puro, che il contaminarlo con infingimenti scandalosi pare cosa assurda. Ma concediamo che il poeta, per ragioni che non si vedono, si servisse di tali amori simulati; perchè doveva egli offuscare, col sospetto che nasce dalla confessione di codesti mezzucci o mezzacci, il cristallo purissimo del suo vero amore? Anche se il suo amore non fu così puro come nella *Vita nuova* è rappresentato, nella *Vita nuova* resta a ogni modo l'incoerenza. E perchè, d'altra parte, doveva egli esporre alla derisione due gentildonne, probabilmente alla pubblicazione della *Vita nuova* ancora in buona salute? Sarebbe per avventura anche questo un altro canone dell'amore e della poesia cavalleresca, che l'amante cavalleresco, dopo aver gelosamente tenuto nascosto il suo amore, venga quando-

(1) Gregorio Magno, *Mor.* 8, 78 'Bona nostra et intempestive manifestata depereunt, et diutius occultata solidantur'. *Cod. d'Am.* 2 'Qui non celat, amare non potest; 13 Amor raro consuevit durare vulgatus'.

chessia a dir tutto, anche dei mezzi adoperati per coprirlo? che l' amante cavalleresco non possa essere che canagliesco scrittore? Insomma, a intender la cosa secondo la lettera, codesta cavalleresca birbonata non si vede proprio perchè debba tener tanto luogo nel breve racconto della *Vita nuova.* Certo non tornerebbe nè ad onore del cantor della rettitudine, nè a lode della distruggitrice di tutti i vizi e reina delle virtù.

Sennonchè, dinanzi all' assurdo, sono costretti a fantasticare anche i più gagliardi persecutori di fantasticherie; trovandosi nella curiosa condizione di Lodovico dei *Promessi sposi,* che si era ridotto a viver coi birboni per amor della giustizia. Non simulazioni, ma ' affetti giovanili ', ' debolezze della carne inferma ', ' deviazioni sensuali ', giudica il D' Ancona (*VN.* 75 s) gli amori delle due donne dello schermo; e per ispiegar la convenienza del racconto di tali trascorsi camuffati a quel modo e collegati con l' amore a Beatrice, l' illustre critico osserva, che il poeta, ' dovendo in questo libretto far le sue *confessioni,* non poteva tacere ', e che, ' volendo anche mostrare la fatalità e la perennità dell' amore a Beatrice, li collegò con questo rappresentandoli quali *schermi* all' occhio e ai commenti altrui '. Veramente, comunque si stia la cosa, di confessioni nella *Vita nuova* non è il caso di parlare; e molto meno poi, se le cose stanno come pensa il D' Ancona. Ma, d' altra parte, ben si dovrebbe riconoscere che il travestimento dei due affetti giovanili è dovuto alla fantasia da cui pare predominato il poeta, di mostrare la fatalità e la perennità dell' amore a Beatrice. ' Nemo duplici potest amore ligari ', ammonisce il *Codice d' Amore.* Debolezze della carne inferma, deviazioni sensuali, bensì; ma debolezze e deviazioni con la prima gentildonna durate ' alquanti anni e mesi '; debolezze e deviazioni che, appunto per la infermità della carne, doveano finire coll' esser vere

passioni (1); debolezze e deviazioni che il poeta, senza alcun riguardo nè a se stesso nè alle due gentildonne, non nascondeva, egli che teneva così gelosamente celato l' amore ideale! Ma a che si riduce allora, e dove si va a confinare la passione per Beatrice? Che se è naturale che Beatrice per codeste deviazioni sensuali dovesse scemar quell' affetto e quella stima che a noi piace supporre animassero il suo cuore, è poco naturale che il poeta, senza aver avuto in alcun tempo altro segno di affetto e di stima che il saluto, s' infiammasse più che mai della gentilissima e si consacrasse ad un eterno amore per lei, appunto quando quella cortesissima gli toglieva il saluto; poco naturale che pensasse di rigar diritto, di fortificarsi contro le debolezze della carne, di corazzarsi contro le insidie degli affetti giovanili, quando sui 22 anni perdette quel conforto che fra le debolezze e le deviazioni era stato sua ineffabile beatitudine; poco naturale che cominciasse a entrargli in corpo la fantasia che codesto amore era stato fatalmente perenne, quando la cortesissima col suo gabbo avrebbe fatto scappare l' amore dal più cieco e ubriaco spasimante (2); poco naturale che, per mostrare l' eternità del suo inverosimile amore alla beffarda, pensasse al tiro birbone di esporre al pubblico scherno le due gentildonne delle deviazioni e delle debolezze, che d' amor vero ed umano gli aveano tuttavia scaldato il petto (3).

---

(1) Ovid. *Ars amat.* 1, 615 'Saepe tamen vero coepit simulator amare; Saepe, quod incipiens finxerat esse, fuit'. *Rem. amor.* 499 'Saepe ego, ne biberem, volui dormire videri: Dum videor, somno lumina victa dedi. Deceptum risi, qui se simulabat amare In laqueos auceps decideratque suos'.

(2) Cino da Pistoja, son. *Se non si move.* 'Se non si move d'ogni parte amore, Sì dall'amato, come dall'amante, Non può molto durar lo suo valore; Chè 'l mezzo amor non è fermo nè stante'.

(3) Chiave di tutto l'episodio sono forse le famose parole oscu-

7.

Nel *Convivio* (2, 13, 27) il poeta confessa che, nella mistica adolescenza della *Vita nuova,* 'molte cose, quasi come sognando, già vedea'. Certo, egli non aveva ancora temprato i suoi muscoli alla severa disciplina delle armi; non ancora nella destra gli balenava la 'spada lucida ed

re d' Amore, che si leggono nel paragrafo 12. Dante, per il simulato amore alla gentildonna del secondo schermo, avea perduto il saluto di Beatrice: 'un giovane vestito di bianchissime vestimenta', cioè Amore, gli apparve in sogno, e sospirando gli disse: 'Fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra nostra'. Poi piangeva 'pietosamente', e il poeta gli chiese: 'Signore de la nobiltade, e perchè piangi tu?' E Amore allora disse queste oscure parole: 'Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes: tu autem non sic'. Il poeta non capiva, e voleva spiegazione; ma Amore tagliò corto, dicendo: 'Non domandare più che utile ti sia'; e si pose a ragionare 'de la salute negata', senza però muovere alcun rimprovero al suo fedele. Potrebbe il luogo attribuito a s. Bernardo, qui addietro citato (p. 254 n 2), illustrare codeste oscure parole? Oltre le spiegazioni riferite nelle edizioni della *Vita nuova* del D' Ancona e del Casini, ricordo: l' interpretazione di G. Maruffi (*Le parole oscure d' Amore,* Venezia 1895: estr. dal q. 2°, a. 3° del *Giorn. dant.*), alla quale si accosta in fondo il Boffito (*Bull.* ns. 10, 266); l' interpretazione di A. Butti (*Giorn. dant.* 6, 129 s); e, insieme alle osservazioni del Federzoni (*Studi,* 108 ss) e dello Scarano (*Beatrice,* 42), un recente articolo di E. Proto (*Rass. crit.* 7, 193 ss), che muove appunto dalla chiosa del Federzoni, e la sviluppa e conforta di 'ragioni filosofiche'. Sta bene: il circolo rappresenta perfezione e nobiltà; dunque si tratta di perfetto e nobile amore. Si è citato il luogo del *Paradiso,* 13, 49 - 51, e il luogo del *Convivio,* 4, 16. E si potrebbero ricordare di Jacopo della Lana più luoghi, e specialmente questo (2, 198): 'nelle cose naturali quella fine che torna al suo principio, è detta perfetta, siccome appare nel moto circolare, il quale è tra li altri movimenti il più perfetto, perchè il suo fine torna al suo principio, come appare nell' ottavo

acuta' di Paolo; come il rapito di Patmos, venia 'dormendo con la faccia arguta'.

Veramente, due soli sogni fanno parte della dubbiosa narrazione; e non sono pur chiamati sogni, ma 'visioni' nel sonno (§§ 3 e 12); e 'vana imaginazione' è chiamato il farneticare in una specie di dormiveglia (§ 23). Altri episodi sono visioni ad occhi aperti, 'imaginazioni', come le chiama il poeta (§§ 9, 24, 39); una sola imaginazione, l' ultima, è chiamata 'visione', 'mirabile visio-

---

della *Fisica* e nel libro *De Coelo et Mundo* d' Aristotile'. Cecco d' Ascoli poi, dell' amor sensuale cantava (*Acerba*, 3, 1):

> Amor nel cerchio non tien fermo punto,
> O cala o monta nell' uman concetto,
> Sempre col moto fu così congiunto.

Ma una spiegazione chiara, e per ogni verso convincente, non si potrà mai dare, se non si spiega l' episodio degli 'schermi della veritade', dei 's i m u l a c r a' d' Amore. [Dionigi Areopagita (*Opera*, Antuerpiae, 1634), *De divinis nominibus*, 4, 12 'Cum enim verus amor non a nobis solum, sed ab ipsis sanctis Scripturis, ut Deum decet, laudetur, vulgus hominum, cum non percepisset illam uniformitatem quam divinum nomen amoris significat, convenienter sibi ad amorem patibilem et corporeum atque distractum delapsum est, qui non est verus amor, sed i m a g o, vel potius lapsus a vero amore: multitudo enim non potest cogitatione capere illud singulare divini et unius amoris'. *Paraphrasis Pachymerae* (1, 659): 'Hoc igitur divini amoris nomen vulgus non intelligens, ad amorem corporeum et distractum ac divisum dilapsum est: alius enim aliud amat, et alius aliud appetit secundum istiusmodi amorem, qui non est verus amor, sed magis s i m u l a c r u m vel prolapsio ab amore divino... Amor corporeus s i m u l a c r u m est amoris divini'. In Dionigi anche il paragone col circolo: *De div. nom.* 4, 14 'Qua in re et fine et principio se carere divinus amor excellenter ostendit, tamquam sempiternus circulus'.] Certo, stando alla lettera, nè degli schermi, nè delle parole oscure, anche se rischiarate un poco da ragioni filosofiche, non se ne vede davvero la ragione. Cfr. *Giorn. stor.* 2, 386 e 392.

ne' (§ 42), 'mirabile' come la prima visione nel sonno. Sette sono dunque le visioni che occorrono nel breve racconto (cfr. *Bull.* ns. 9, 262). E se non pare del tutto inesplicabile che il poeta, passando dalla visione alla realtà e dalla realtà alla visione, rimpolpi con visioni i pochi accenni alla strana storia del suo amore; ben desta meraviglia che le visioni siano così opportune e necessarie all' integrazione del racconto, che mal si apporrebbe chi volesse considerarle come semplici adornamenti poetici. D'altra parte, anche in quel che come realtà è narrato, pare che le condizioni del reale siano sopraffatte da un intendimento riposto; che il simbolismo sforzi la lettera, eccedendo i confini del reale; certo, codesta pretesa realtà storica è rappresentata essa stessa come vero sogno e vera visione.

Come una visione è narrato l' apparimento sanguigno della gloriosa donna della mente al novenne fanciullo; come una visione il bianco apparimento della donna della salute al diciottenne giovinetto. E visione, estasi mistica, ascetico rapimento, pare davvero la 'trasfigurazione' del poeta e l' apparizione della gentilissima nel convito nuziale [1]. Si legge nei *Salmi* (83, 3): 'Concupiscit et deficit anima mea in atria Domini'; ed un altro versetto (21, 8) potrebbe pure averci avuta qualche parte nel fatto del gabbo: 'Omnes videntes me, deriserunt me: locuti sunt labiis, et moverunt caput.' Comunque, all' inverosimiglianza del racconto (vd. Bartoli, *St.* 5, 64 ss), si aggiunge la grave incongruenza di codesto ingrato particolare. Nessuno vorrà certo dire che la donna amata non si possa burlare dell' amante, che spesso non si burli dell' amante; ma il gabbarsi di chi si sia è forse delle gentilissime e

[1] Cfr. Gregorio Magno, *Mor.* 5, 55 ss; 23, 41 ss; 27, 31 s; 31, 70.

cortesissime donne? Se altro non fu l' intendimento del poeta, riesce davvero affatto strano e incongruente codesto ricordo nell' apoteosi della gentilissima, della cortesissima, della distruggitrice di tutti i vizi e reina delle virtù [1].

[1] L' Orlandini (*Disc.* in *D. e il suo sec.* 408) osserva: 'la *Vita nuova* non è, come altri affermava, una storia compiuta degli amori di Dante per Beatrice; ma una eletta di fatti appartenenti a quella storia, e precipuamente di quelli che fossero bastanti ad apparecchiare e giustificare l' apoteosi che il Poeta si accingeva a farne in una maggiore opera futura, che fu poi la *Commedia*'. Ma il critico non si dà punto cura di farci sapere come, nella 'eletta di fatti appartenenti a quella storia', c' entrasse il gabbo, ch' egli stesso chiama (p. 399) 'volgare leggerezza'. Lo Scartazzini (*Proleg.* 185) non vuole che si esageri: 'E non meno naturale è pure quel *gabbarsi* di Beatrice, su cui ultimamente si fraseggiò e declamò tanto, e tanto inutilmente. Non si tratta di uno *scherno spietato* nè di una beffa spinta oltre il segno, come alcuno favoleggia, si tratta di una semplice derisione'. Dio mio, sì! Una semplice derisione. Cose che passano coll' acqua fresca. Il Canepa poi si spiega ogni cosa (*N. ricer.* 29): 'Non è perciò tanto inesplicabile questo gabbarsi: inoltre nell' angiola giovanissima adorna di tutte le virtù, forse potrà parere una stonatura, ma quando Dante canta le virtù della sua amata è poeta e segue l' ispirazione, mentre esponendo i fatti è storico, e non gli è lecito travisarli'. Ma Dante dice che madonna si gabbò di lui, anche quando, come 'poeta', 'segue l' ispirazione'; e la chiama 'gentilissima' ben quattro volte appunto quando, come 'storico', espone il fattaccio del gabbo. A ogni modo, il Canepa (e non il Canepa soltanto) farebbe dire a Dante: — Signore e signori! Questa è la vera storia di una gentilissima donna, la cui 'ineffabile cortesia è oggi meritata nel grande secolo'. Ma badate bene ch' io, come poeta, seguendo l' ispirazione, la chiamo gentilissima e cortesissima; perchè, a parlarvi da storico, vi so dire che quella gentilissima giunse a tal punto di villana crudeltà, che una volta, e non faccio per vantarmi, si gabbò di me. Se nell' esposizione dei fatti voi, gentili signore e cortesi signori, trovate incoerenze e contradizioni, sappiate che la colpa non è mia, ma della storia che non si sa metter d' accordo coll' ispirazione poetica. Potevo io far tacere l' ispirazione? o dovevo manomettere la storia? E perchè poi? per

E sogno o visione pare anche il colloquio con le donne che s' erano raunate non si vede ben dove, e che aveano così poca verecondia e così grande familiarità col poeta, da chiamarlo alla loro adunanza e sottoporlo, fra i sospiri, a un indiscreto interrogatorio intorno al fine del suo amore. Come trasognato infatti il poeta risponde, e come trasognato si parte e 'quasi vergognoso', per essere stato côlto in contradizione.

E che altro se non sogno o visione ad occhi aperti sarà l'episodio della morte del padre di Beatrice? Giacchè, niente varrà a rimuovere le obbiezioni del Centofanti e del Bartoli (*St.* 5, 71 s). All' episodio del gabbo fa da contraltare l' episodio della pietà di Beatrice. 'Melius est, dice l' *Ecclesiaste* (7, 3), melius est ire ad domum luctus, quam ad domum convivii'. Il Barberino cantava (*Docum.* 374):

> Pietà non vidi, ma credo in voi sia,
> Non per tôr pena mia,
> Ma per averla colà dove usaro
> Disonestate non puote chiamare
> Alcun, nè dir follia.

E dalle incongruenze, dai sogni, dalle visioni, dal farneticare sulla futura morte di Beatrice, colla morte di Beatrice passiamo bruscamente al calcolo ed all' enigma. Introduce quest' altra 'nova materia' un cominciamento di Geremia: 'Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium'. Ed ecco, tra il grave e il malizioso, il poeta vien fuori con questa dichiarazione: 'E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare

---

la scienza pretesa di essere coerente? Ma l' incoerenza, vi dico, non è mia, vale a dire, non è di chi è poeta e si trova talvolta nella dura necessità di far lo storico: ma è della storia e della poesia che si guardano come cani e gatti —.

alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni' (1). Tuttavia egli

(1) Son queste le tre ragioni: 'la prima che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio, che precede questo libello [queste le parole del *proemio*: 'In quella parte del libro de la mia memoria, dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica, la qual dice: *Incipit vita nova.* Sotto la qual'io trovo scritte le parole, le quali è mio intendimento d'assemprare in questo libello, e, se non tutte, almeno la loro sentenzia']; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sofficiente la mia lingua a trattare, come si converrebbe, di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe esser me laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae: e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore'. Queste tre ragioni restano tuttavia oscure e impenetrabili. Non occorre confutare le varie interpretazioni date, anzi le varie bizzarrie escogitate o improvvisate dai critici nell'onesto tentativo di penetrare, anche con un colpo di mano, nella tre volte cerchiata d'alte mura ragione dantesca. Dei più cauti e discreti, alcuni non tengono conto del fatto che il poeta aveva trattato della morte di Beatrice nella canzone *Li occhi dolenti*:

No la ci tolse qualità di gelo,
Nè di calore, come l'altre face;
Ma solo fue sua gran benignitate:
Chè luce de la sua umilitate
Passò li cieli con tanta vertute,
Che fe' maravigliar l'eterno Sire;
Sì che dolce desire
Lo giunse di chiamar tanta salute:

ed anche nel frammento della canzone *Quantunque volte*:

il piacere de la sua bieltate,
Partendo sè da la nostra veduta,
Divenne spirital bellezza grande,
Che per lo cielo spande
Luce d'amor che gli angeli saluta:

rime codeste che il poeta appunto allora inseriva nella *Vita nuova.* Altri, intendendo che il poeta non voglia trattare della condizione di Beatrice in cielo, dà forse significato un po' arbitrario alle pa·

crede ' al proposito convenirsi ' alcune considerazioni cabalistiche sul numero nove, che fu ' tanto amico ' della gentilissima; anzi, dice il poeta, ' secondo la infallibile verità, questo numero fue ella medesima ', cioè ' per similitudine ' ([1]). In fine, per giustificare l' introduzione fatta

role del libello; perchè il poeta veramente dice di non voler trattare ' de la sua partita da noi ', non dice della sua condizione in cielo, cosa del resto non taciuta nella *Vita nuova*. Forse il poeta volle insinuare che, nelle rime, della morte di Beatrice ' sententialiter canitur, quamquam transumptive more poetico ' (cfr. *Ep. Exulanti Pistoriensi*); e che la chiosa ch' egli rimetteva ad ' altro chiosatore ', doveva spiegare la natura di tale avvenimento, doveva sottilmente ragionare del vero significato della transumanazione di Beatrice, doveva insomma svelarne l' allegoria (vd. qui addietro, p. 184). Così si spiegherebbe che il far tale chiosa non era proposito di chi allora scriveva il libello, la cui prosa non è un commento alle rime, non è già, come alcuno mostra di credere, la prosa del *Convivio*; così si spiegherebbe che la lingua non era sufficiente a ciò, perchè avrebbe dovuto il poeta con filosofici argomenti trattare i quel che con una figurazione poetica più facilmente e più efficacemente rappresentava; così si spiegherebbe perchè sarebbe venuto il poeta con tale chiosa a lodare se stesso (cfr. *Conv.* 1, 2). Certo l' ' altro chiosatore ' non è la *Commedia* nè il *Convivio*, che, se mai, sarebbe altra chiosa, non altro chiosatore; nè poteva il poeta alludere alla famosa consolatoria di Cino; perchè, lasciando stare ogni altra considerazione, la canzone di Cino, *Avvegna ch' io non aggia*, non è chiosa, e a ogni modo non v' è detto niente che il poeta potesse considerar come altro trattato o altra chiosa che già non si avesse nelle rime della *Vita nuova*. Per la storia della questione, vd. Torri, *VN.* 64 n 10; Perez, *Beatrice*, 248 s; Bartoli, *St.* 4, 226; 5, 51 n 2; Scartazzini, *Proleg.* 193 s, e *Giorn. dant.* 1, 105; *Giorn. stor.* 17, 132; Scherillo, *Alc. cap.* 364 s (in nota c' è una bella rassegna di altre opinioni, che io qui perciò non cito), 368 s; Federzoni, *Studi*, 416; *Bull.* ns. 8, 265; 10, 86 e 267 s; Canevazzi, *VN.* 116 n.

(1) Il Giuliani, seguendo l' edizione stroppiata e cervellotica del Sermartelli (Firenze 1576), legge: ' secondo l' ineffabile verità '! Del resto, il Sermartelli aveva fatto ben altro: aveva sostituito la parola ' felicità ' alla parola ' beatitudine ', in tutta la *Vita nuova*;

col cominciamento di Geremia, racconta che, dopo la morte di Beatrice, 'rimase tutta la sopradetta cittade quasi vedova e dispogliata da ogni dignitade; e che egli perciò, 'ancora lagrimando in questa desolata cittade', scrisse 'a li principi de la terra alquanto de la sua condizione', in un'epistola che aveva appunto il citato cominciamento di Geremia, non inserita nella *Vita nuova* perchè scritta tutta in latino. La cosa parve e pare affatto inconciliabile col fatto della morte di una gentildonna fiorentina; e naturalmente si cercò un accomodamento, qualche accomodamento che salvasse la tesi, o che non molestasse troppo la tesi. L'epistola latina non sarà stata mandata ai principi del mondo, ma ai principali cittadini di Firenze; non sarà stata mandata a nessuno; forse non sarà stata neppure scritta; non avrà parlato il poeta della morte di Beatrice. Certo, ognuna di codeste ipotesi ha i suoi buoni gradi di probabilità; ma nessuna vale a spiegare, perchè mai il poeta ci dica qui che, per la morte della sua donna, scrisse un'epistola latina ai principi della terra con quel cominciamento di Geremia. Lasciamo stare quel che vi possa esser di vero in ciò; quel che importa per l'intelligenza della *Vita nuova* è pur questo, vedere a che fine il poeta parli di codesta epistola, vedere con quale intenzione egli ci dice che per la morte della sua donna (e non dico per la morte

---

aveva mutato 'donna de la salute' in 'donna della quiete'; aveva insomma dato fuori la prima edizione della *Vita nuova* 'con vaghezza, dice il Torri, di variare negli attributi di questa donna'. Oltre a ciò, quell'edizione principe corse mutilata di tutte le *divisioni*. Suppliva però a tale deficienza e giustificava le curiose emendazioni, la *Vita di Dante* del Boccaccio, che le teneva buona compagnia. E, fatto degno di nota anche per la storia della questione di Beatrice, fino al Biscioni, cioè fino al 1723, per un secolo e mezzo, una *Vita nuova*, anzi novissima, conciata a quel modo, sola si offriva alla lettura degli eruditi ed alle deduzioni dei critici.

della moglie di Simone de' Bardi) non scrisse un compianto poetico, dove qualunque esagerazione sarebbe stata naturale e sincera, ma un' epistola latina ai principi della terra, lamentando la dolorosa condizione di una non si sa ben quale città, rimasta vedova e dispogliata da ogni dignitate per la morte della gentilissima. Giacchè non pare che abbia niente che vederci con la morte dell' amata e col dolore dell' amante, la condizione della città, i principi della terra, il latino e Geremia. E bene ammonisce il Torri (*V.N.* 67 n): ' Giova leggere per intero il citato capitolo 1° di Geremia, per entrare nell' intendimento dell' Allighieri, cioè nella fina allusione alle miserie politiche e alla Babilonia del suo tempo, in tutto ciò che il Profeta dice di Gerusalemme ' [1]. E d' altra parte, non si può qui del tutto dimenticare che quel cominciamento di Geremia, allegato nel libello ' quasi come entrata de la nova materia che appresso viene ', è appunto il cominciamento di un' epistola latina che il poeta indirizzava molto più tardi ai cardinali italiani [2]. Sia pure come vuole lo Scherillo, che i cardinali allora non eran chiamati ' principi ' ; ben poteva tuttavia chiamarli principi il poeta, in quel libello che ha certo ben più coverte allusioni [3]. Nè sarà

---

(1) Una lettera di Guittone agl' ' infatuati miseri Fiorentini' (Nannucci, *Man.* 2, 137 ss), non è in gran parte che parafrasi dei treni di Geremia.

(2) Il Crocioni ne difende l' autenticità; vd. *Bull.* ns. 9, 206.

(3) È notevole che nell' epistola ai cardinali, subito dopo il cominciamento di Geremia, si ricorda la cupidigia dei p r i n c i p i dei Farisei. Così comincia l'epistola: ' *Quomodo sola sedet civitas, plena populo: facta est quasi vidua domina gentium!* Principum quondam Pharisaeorum cupiditas, quae sacerdotium vetus abominabile fecit, non modo Leviticae prolis ministerium transtulit, quin et praeelectae civitati David obsidionem peperit et ruinam '. Per l' importanza che dà il Gietmann a codesta epistola nell' interpretazione allegorica della *Vita nuova,* vd. *Giorn. stor.* 15, 275 s.

ostacolo insormontabile il fatto cronologico: buona parte dell' epistola ai cardinali (quasi tutta, meno gli ultimi due paragrafi) potrebbe bene essere stata scritta (e se non scritta, progettata, pensata, abbozzata) molto tempo prima del conclave di Carpentras. Comunque, l' essere state l' una e l' altra, l' epistola accennata nella *Vita nuova* e l' epistola ai cardinali, scritte in latino, e l' avere avuto l' una e l' altra lo stesso cominciamento di Geremia; l' essere state l' una e l' altra indirizzate a capi o principi, e l' avere avuto l' una e l' altra suppergiù lo stesso soggetto, la dolorosa condizione d' una città, ' vedova e dispogliata e desolata ' nell' una, ' viduam et desertam ' nell' altra; son fatti che dovrebbero pure aver qualche peso nella questione. Certo, codeste concordanze tra le due epistole ingrossano il già ben pingue manipolo dei dubbi intorno al vero significato dell' episodio della morte di Beatrice. Ben codesto episodio è determinato nel tempo. Ma se bastasse una data a dar suggello di storica verità ad una narrazione qualunque, dovrebbe considerarsi come storica verità anche il viaggio del poeta nell' altro mondo (1).

(1) È stata fatta più volte l' osservazione, che il poeta, con faticoso stento, ajutandosi con ' l' usanza d' Arabia ' e con ' l' usanza di Siria ', arriva a conciliare la data della morte di Beatrice con le sue mistiche fantasie sul numero nove; il che sarebbe prova della storicità del racconto. Vi accennò in una nota il Dionisi, *Prepar.* 2, 50; poi anche il D' Ovidio, *NA.* 15 marzo 1884, p. 240; il Casini, *VN. Notizia,* p. 29; il Del Lungo, *Beatrice,* 63 ss; il Cesareo, *N. ed A.* 1, 121; il Moore, *Bull.* ns. 2, 58; il Toynbee, *Ricer.* 56. Ma non si considera che quella data potrebbe, dato un intendimento allegorico, rispondere a un altro fatto reale. Non potendo il poeta mutare il verso ' Già eran quasi che atterzate l' ore ', trovò che la visione del cuore mangiato gli era apparita nella ' prima ora de le nove ultime ore de la notte '. Si dirà per questo che il sogno è vero, e che è anche vera la data precisa del sogno? Nè è da vedere in tanto arzigogolare sul nove, altro che un mezzo poetico per dar

Non è altrimenti verosimile l'episodio del così detto fratello di Beatrice, di colui che 'fu tanto distretto di san-

qualche contrassegno della sentenza riposta. Ed è pur notevole che, anche quando il poeta potrebbe dare il suo bel nove tondo tondo, forse per fare più credente altrui, forse per non tradire goffamente la finzione, si serve d'un'espressione approssimativa, e dice che una visione gli apparve 'quasi ne l'ora de la nona' (*VN.* 39, 2). D'altra parte, dovrebbe parer naturale che il poeta, 'per seguir sua finzione' (come direbbero gli antichi chiosatori della *Commedia*), ci dica anche l'ora e il giorno della morte di Beatrice, anche se ora e giorno siano determinazioni un po' arbitrarie nella data del fatto reale ch'egli con quella morte vuole rappresentare; come dovrebbe parer naturale che uno scrittore come Dante non si poteva contentar di schierare tanti nove l'uno appresso dell'altro, senza variare ed innalzare il dettato, senza far bella mostra della sua erudizione. Esigenze codeste che, in parte, potrebbero spiegarci anche la precisa determinazione dell'età di Beatrice al primo apparimento. Certo, stupisce vedere che a codesto particolare dell'età, che in una narrazione così scarna nessuno si aspetterebbe, sia attribuita dal poeta tanta importanza; certo sorprende, nel racconto di quel primo incontro o apparimento, trovar notizia, con tanto lusso di erudizione astronomica significata, dell'età precisa della bambinella che avrebbe mosso e commosso gli spiriti del futuro splendore italico; in quel racconto, dove invano si cercherebbe il dove, il come, il perchè; dove invano si cercherebbe pure un cenno sulla bellezza, sulla grazia, sulla leggiadria della divina bambinella; dove della bambinella divina non campeggia altro che codesta età di otto anni e quattro mesi: codesto particolare poco aspettato, meno desiderato, così stranamente preciso: codesto particolare, certamente ultimo fra le cose notande. Ma, un ideale di otto anni e quattro mesi? Il poeta che a nove anni s'innamora d'un'idealità di anni otto e mesi quattro! Un ideale di otto anni e quattro mesi non si può certamente trovare; ma sarebbe eccessiva la pretesa di chi volesse sostenere che non si tratti d'allegoria, sol perchè il poeta a nove anni non s'innamorò di una donzella di anni venti, l'età della *Giustizia* del Barberino, o di anni venticinque, l'età della *Gloria*, o di anni trenta, l'età della *Prudenza* (*Docum.* 321, 309, 227). Se avesse, poniamo pure per dannata ipotesi, se avesse voluto fare un'allegoria, non

guinitade con questa gloriosa che nullo più presso l' era '. Costui era anche amico di Dante, ' secondo li gradi de l' a-

---

avrebbe dovuto il poeta attribuire all' idealità simboleggiata, l' età alla sua conveniente? Nè è strano che un fanciullo si rappresenti un' astrazione come qualcosa di fanciullesco. Le scienze tutte per i ragazzi non sono bambine? quando non sono pur troppo ' vane orride larve '. Ciò in tesi generale. Nel caso particolare poi, ben altre ragioni potevano indurre il poeta a dare otto anni e quattro mesi alla gloriosa donna che gli apparve quasi alla fine del suo nono anno. A considerar sottilmente, egli nella *Vita nuova* dice che la donna della sua mente, quando gli apparve la prima volta, ' era in questa vita già stata tanto, che nel suo tempo lo cielo stellato era mosso verso la parte d' oriente de le dodici parti l' una d' un grado '; e nella canzone *E' m' incresce di me,* descrivendo appunto codesto primo apparimento, dice che allora Beatrice era venuta al mondo (vd. qui addietro, p. 93): ' apparve ' dunque costei al poeta, quando ' nel mondo venne ', cioè quando cominciò a dare alcun segno del suo essere, quando ' ell' era in questa vita già stata ' otto anni e quattro mesi. Costei che al mondo venne, avendo un' età di sei o sette mesi inferiore all' età del poeta, era lo ' spirito nuovo ' per cui l' ' animal ' diviene ' fante '? Vd. *Purg.* 25, 37 - 75; e cfr. *Conv.* 4, 21, 32. Si potrebbe forse con tale ipotesi spiegare, perchè solo gli ' spiriti ' inferiori si siano commossi al suo primo apparire. O il poeta fu battezzato di sei o sette mesi nel suo bel San Giovanni? Nel *Convivio* poi si legge che (4, 24, 44) ' l' adolescenza non comincia dal principio della vita, pigliandola per lo modo che detto è [cioè, ' accrescimento di vita '], ma presso a otto mesi [al. ' anni '] dopo quello '. La morte di Beatrice coincide col tramonto dell' adolescenza del poeta. Avverto chi legge, ch' io non presumo con ciò di svelare la Beatrice della *Vita nuova.* Faccio a cagion d' esempio qualche ipotesi, per mostrare che non è poi impossibile rimuovere, o almeno smuovere, le poche serie obbiezioni in cui s' imbatte l' interpretazione allegorica. Per svelare la Beatrice della *Vita nuova* bisogna bene che i critici si mettano prima un po' d' accordo intorno al significato allegorico della Beatrice della *Commedia,* allegoria questa concepita con ben altra maturità di studi e con ben altra mano disegnata. Nè alcuno si dovrebbe sgomentare se di Beatrice si facesse, anche nella stessa *Vita nuova,* un simbolo mutabile, cangiante, pro-

mistade... immediatamente dopo lo primo'; e quando il poeta aveva già scritto la canzone *Li occhi dolenti,* andò a trovarlo: 'E poi che fue meco a ragionare, mi pregò, egli dice, ch' io li dovessi dire alcuna cosa per una donna che s' era morta; e simulava sue parole, acciò che paresse che dicesse d' un' altra, la quale morta era certamente (1): onde io accorgendomi che questi dicea solamente per questa benedetta, sì li dissi di fare ciò che mi domandava lo suo prego'. Scrisse infatti il sonetto *Venite a 'ntender,* dove però chi si lamenta non è un fratello; e poi due stanze d' una canzone; nella prima delle quali, l' autore, lamentandosi 'come fratello', chiama 'donna' la persona compianta; nella seconda, lamentandosi 'come servitore', la chiama 'donna mia', come già nel sonetto. E già code-

---

teiforme, secondo i procedimenti dell' esegesi biblica. Dante stesso per la Sposa del *Cantico* ora intende la Chiesa, or la Teologia (cfr. Scherillo, *Alc. cap.* 294 ss); e nell' *Esposizione* di Gregorio Magno, la Sposa è bensì la Chiesa, ma è anche l' Anima infiammata dell' amor di Gesù; il quale è bensì lo Sposo, ma le sue mammelle sono i Santi uomini, sono gli Apostoli, sono i Predicatori della chiesa. Della sua donna allegorica il Barberino avvertiva (*Regg.* 14 s): 'E ponetevi a cura, che in diverse parti del libro voi udirete parlare la detta Donna, sicchè se voi sarete accorte persone e usate di udir parlare così gentilmente, porrave essere che caverete grazia da Iddio di conoscére chi è questa Donna, che ci appar così chiusa. Simigliantemente voi vedrete ch' ella m' apparirà in diverse e nuove forme e figure, e quando mi mostrerà una virtù, e quando un' altra in vostro servigio, e perchè voi la vediate. Sicchè anco nella sua apparita, chi s' assottiglierà, la porrà conoscere, che non sarà picciola grazia a chi Iddio la desse'. Chi parla oggi di allegoria o di non allegoria, probabilmente non guarda nè alle vere, nè alle credute vere allegorie di quel tempo.

(1) 'Certamente', leggono il Casini e il Beck; altri, 'certamente'. Ma 'certamente' vale *breviter,* non già 'recentemente', o, come si diceva allora, 'novellamente'. Pel testo critico del Beck, è da vedere la recensione del Barbi in *Bull.* ns. 4, 33 ss.

sto sottile discrimine, che nessuno vedrebbe senza l' esplicita dichiarazione del poeta, fa nascer dei dubbi sulla veridicità del racconto. Ma oltre a ciò, non si può davvero spiegare la richiesta simulata del fratello di Beatrice, amico del poeta, nè coll' ipotesi ch' egli qualcosa sapesse, nè coll' ipotesi ch' egli niente sapesse degli amori dell' amico suo [1].

E dagli enigmi e dalle inverosimiglianze torniamo al sogno ed alla visione coll' episodio dell'annovale. ' In quello giorno, dice il poeta, nel quale si compiea l' anno, che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna, io mi sedea in parte, ne la quale ricordandomi di lei disegnava un angelo sopra certe tavolette: e mentre io lo disegnava, volsi li occhi, e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare onore. E' riguardavano quello che io facea; e secondo che mi fu detto poi, elli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi, mi levai, e salutando loro dissi: « Altri era testè meco, però pensava ». Onde partiti costoro, ritornai a la mia opera del disegnare de li angeli: e facendo ciò, mi venne un pensiero di dire parole, quasi per annoale, e di scrivere a costoro, li quali

(1) Vd. le belle osservazioni del Renier, *Giorn. stor.* 2, 374 s. Secondo il Perez (*Beatrice,* 398 s) il ' distretto di sanguinitade con questa gloriosa ', il preteso fratello di Beatrice, sarebbe Cino da Pistoja. Si può infatti osservare che Dante nella *Volgare Eloquenza* chiama amico suo soltanto il Pistojese. È stato ricordato più volte che di madonna Filosofia dice il poeta (*Conv.* 3, 1, 12): ' E non solamente di lei era così desideroso, ma di tutte quelle persone che alcuna prossimitade avessero a lei, o per familiarità o per parentela alcuna '. Del resto è noto che la pigrizia parea ' sirocchia ' di Belacqua, e che la *Commedia* era chiamata ' sorella ' da Jacopo Alighieri. Virgilio ha, ' consanguineus Leti Sopor ' (*Aen.* 6, 278); e nei *Proverbi* si legge (7, 4): ' Dic sapientiae: « soror mea es »: et prudentiam voca amicam tuam, Ut custodiat te a muliere extranea, et ab aliena, quae verba sua dulcia facit '.

erano venuti a me'. Scrisse infatti un sonetto; il quale ha 'due cominciamenti'; nel primo è ricordato 'l'altissimo signore', e il 'ciel de l'umiltate ov' è Maria'; nel secondo, Amore che piange: nell' uno e nell' altro, madonna è chiamata 'donna gentile'. Al sonetto col secondo cominciamento, segue l' episodio della donna gentile e pietosa, della Filosofia, secondo le dichiarazioni del *Convivio.* Al Pasqualigo (vd. *L' Aligh.* 1, 262) venne fatto di accennare ad una molto probabile congettura per codesti uomini gravi, che, penetrati così di soppiatto nel luogo dove il poeta disegnava, se ne stavano lì zitti zitti, quasi per lungo silenzio fossero fiochi, come l' ombra di Virgilio nel gran deserto: il poeta alluderebbe a Boezio e a Tullio (1). Certo, non si può dire che il racconto e la stessa rima non tradiscano un intendimento riposto.

Ultimo episodio quello dei pellegrini, i quali venivano da lontani paesi, andavano a Roma, ed erano affatto sconosciuti al poeta. Il quale, pensando che costoro forse non sapevano neppure che 'la città dolente' avea 'perduta la sua Beatrice', fece il sonetto *Deh peregrini che pensosi andate.* Poi quei pellegrini 'mandaro due donne gentili a me, dice il poeta, pregando che io mandassi loro di queste mie parole rimate'; ed egli 'pensando la loro nobilità', li gratificò di triplice rima; fece il sonetto *Oltre la spera,* e lo mandò insieme ad altri due sonetti, al sonettto *Deh peregrini* e al sonetto *Venite a 'ntender,* già fatto pel fratello di Beatrice. Certo, oltre l' inverosimile circostanza delle due donne gentili, accenna a un intendimento riposto anche la bella antitesi che prima si mostra in iscorcio e che in

(1) Dante Gabriele Rossetti, nel suo quadro, *Dante sorpreso a disegnare un angelo,* dava codesta interpretazione all' episodio della *Vita nuova*? Vd. *La Vita Nuova di Dante con le illustrazioni di D. G. Rossetti,* Roma - Torino 1902.

fine dell' episodio campeggia. Coloro, ' peregrini ', andavano a Roma; ma il poeta, ' peregrino spirito ', passava

Oltre la spera che più larga gira [1].

Egli ebbe allora una ' mirabile visione '; alla quale accennando, finisce di assemprare la sentenza delle parole della rubrica della ' vita nova '. Bene quei peregrini andavano a Roma; ma egli forse (e perchè forse?) pensava a più santo peregrinare.

8.

L' immortale don Ferrante farebbe questo semplice ragionamento. — Quattro sono i generi di narrazione: ***historia, fabula, argumentum, negotialis vel iudicialis assertio*** [2]. Che la *Vita nuova* sia *assertio,* è uno sproposito che nessuno vorrebbe sostenere; sicchè è inutile parlarne. Che non sia *argumentum,* si dimostra in quattro parole: quel che ivi è narrato, non è mai potuto accadere. Che se, per evitar questa Scilla, i signori critici si riducono a dire che sia *fabula,* dànno in Cariddi; perchè favole son quelle di Fedro e di Ovidio. Riman da vedere se possa essere ***histo-***

---

(1) Non è forse senza significato il fatto, che il poeta chiama ' peregrini ', anche nella prosa, coloro che andavano a Roma; e nondimeno avverte, che propriamente si chiamano 'romei' (cfr. *Giorn. stor.* 2, 388).

(2) Marziano Capella, *Liber de arte rhetorica* (Halm, *Rhetores,* 486): 'Narrationum genera sunt quattuor: historia, fabula, argumentum, negotialis vel iudicialis assertio. Historia est. ut Livii: fabula neque vera est neque verisimilis, ut « Daphnen in arborem versam »: argumentum est, quod non facta, sed quae fieri potuerunt continet, ut in comoediis « patrem timeri » et « amari meretricem »: iudicialis autem narratio est rerum gestarum aut verisimilium expositio'.

ria. Peggio che peggio. Ci dicono questi signori critici ch' essa sia una storia poetica; che questo è il loro achille, questo il pretesto per far tante storielle senza costrutto. Ora, se fosse una storia poetica, dovrebbe partecipare della storia e della poesia del reale; e se io provo che la *Vita nuova* non partecipa nè dell' una nè dell' altra, avrò provato che non è storia poetica. E son qui. L' incongruente e l' assurdo non è idealizzazione poetica di fatti reali, dunque non è poesia del reale. Ma il racconto della *Vita nuova* è pieno d' incongruenze e di assurdità, dunque il racconto della *Vita nuova* non è poesia del reale. Ma se non è poesia del reale, molto meno sarà storia; perchè, supponendola storia, verrebbe a essere una storia inverosimile, due parole che fanno a calci, non essendoci in tutta la filosofia cosa più chiara e più liquida di questa, che il vero deve essere, prima di ogni altra cosa, verosimile. Posti questi principi... —

Posti questi principi, la *Vita nuova* non sarebbe niente. Ma non è poi detto che le concatenazioni di don Ferrante non abbiano qualche volta un certo valore. Se non si può dire che la *Vita nuova,* intesa alla lettera, è niente, non si può dire neppure ch' essa sia cosa della quale un attento lettore possa contentarsi. È un racconto sui generis: pensatamente oscuro ed enigmatico, a disegno inverosimile ed incongruente, a bello studio incoerente ed assurdo, non pare che possa essere altro che una concezione allegorica. Sicchè la conclusione sarebbe pur questa, che bisogna aprire ufficialmente a due battenti la porta alle fantasticherie; e dico ufficialmente, perchè nel fatto le fantasticherie nella esegesi della *Vita nuova,* per amore o per forza, son sempre riuscite ad esercitare il contrabbando.

E in fin dei conti, nessuno dovrebbe opporsi. Il D' Ancona (*Disc.* 41) concede che ' non vi ha quasi un momento nella *Vita Nuova* in cui Beatrice sia soltanto una

vaga giovanetta, una creatura mortale al pari di tante altre: al modo stesso come, e converso, non vi ha un momento nella *Divina Commedia* nel quale colei che siede accanto a Maria nell' empireo cielo, non sia anche la leggiadra *pargoletta,* per cui Dante sospirò e scrisse nell' età giovanile '. Il Rajna (in *Vita ital. nel 300,* p. 154) ammonisce: ' Guai di sicuro a chi nella *Vita Nuova* prenda ogni cosa alla lettera; ma la *Vita Nuova* non è neppure un tessuto di finzioni immaginate colla mira di comporre un romanzo; anche là, dove non è storia di fatti reali, essa viene ad essere pur sempre — talora con una certa perturbazione cronologica — storia di sentimenti, di pensieri, di fantasie '. Lo Scartazzini (*Proleg.* 320; cfr. 198) risolutamente afferma: ' Questa storia (chiamiamola così) degli amori di Dante e Beatrice, procede per via di visioni e di sogni che sono, non esitiamo un momento a dirlo, non già storia, ma invenzione poetica. Onde quelle interminabili questioni, se la *Vita Nuova* sia « un' ingenua storia de' giovenili amori di Dante con Beatrice » (Fraticelli), oppure « un libro da cui non può ritrarsi nulla per la storia della vita di Dante » (Bartoli). Non è nè l' uno nè l' altro. È un lavoro d' arte. Realtà e invenzione, storia e poesia fuse insieme in modo, che anche coll' acqua forte della più arguta critica non è a noi possibile di separarne i due elementi e dire, tal passo essere storico, tal altro poetico. Sopra un fondo di realtà, di esperienze della propria vita, Dante eresse un edifizio ideale, poetico, in buona parte allegorico '. E lo Zingarelli (*Dante,* 99): ' La storia dell' amore di Dante per Beatrice, in ciò che vi ebbe di reale, deve procedere tra molte difficoltà; la narrazione prosastica della *Vita Nuova* è scritta dopo la morte della sua donna e quando le aveva dato carattere simbolico, le rime accoltevi furono scelte nella medesima disposizione d' animo, le escluse (e certo non le ab-

biamo o non le sappiamo tutte) non serbano un chiaro indizio della loro destinazione, molte situazioni erano già convenzionali nella lirica amorosa. Ma tutti questi elementi velano la realtà, non la fingono, e a chi li esamini nelle reciproche relazioni e coi necessarî sussidî, danno modo di scoprirla, e di intessere con quella storia gli altri fatti reali della vita di Dante'.

Della giovinezza di Dante non sappiamo niente che possa considerarsi come notizia storica. C'è l'affermazione del Boccaccio e del codice Ashburnhamiano sugli amori di Bice. Portinari, e c'è l'affermazione di Francesco da Buti sulla vestizione dell'abito francescano; notizia l'una e l'altra che merita conferma, come dicono i giornalisti (1).

---

(1) Veramente il Buti, nel *Proemio* posto innanzi all'esposizione della prima cantica, toccando alcuna cosa della vita del poeta, non fa cenno del fatto che Dante vestì l'abito francescano. Ne parla a proposito della famosa corda (1, 438): 'questa corda ch'elli avea cinta significa ch'elli fu frate minore; ma non vi fece professione nel tempo della sua fanciullezza. *E con essa ... pensai ... alcuna volta,* cioè quando mi feci frate ... Questa lonza, come fu posto nel primo canto, significa la lussuria, la quale l'autore si pensò di legare col voto della religione di san Francesco ... *Poscia che l'ebbi da me ... tutta sciolta ... Sì come il Duca ... m'avea comandato,* questo si dee intendere quand'elli fu in questa considerazione de' vizi, ove la ragione li fece vedere che quello pigliamento di religione era stato spezie di fraude, cioè atto d'ipocresia, poi che non v'era perseverato; e però li comandò che si sciogliesse la corda, cioè quello atto e segno d'ipocresia'. E ne tocca anche altrove: 2, 735 '*Prima ch'io fuor di puerizia fosse,* cioè inanti ch'io Dante avesse passato la puerizia, che si finisce al XIIII anno; e per questo appare che 'l nostro autore infine quando era garsone s'innamorasse de la s. Scrittura; e questo credo che fusse quando si fece frate dell'ordine di s. Francesco, del quale uscitte inanti che facesse professione'; 2, 740 'Anco si dè intendere che Beatrice sia pure la santa Scrittura, come ditto è, de la quale s'innamorò l'autore quando era garsone, quando si fece frate'; 2, 741 'tornò adrieto lassando la

Quale realtà velano le figurazioni della *Vita nuova*? Apriamo a due battenti la porta alle fantasticherie, chè altro non si può fare. Salvochè non si voglia preparare alla *Vita nuova* un funerale di prima classe.

---

religione e tornando al mondo'; 2, 759 'E però bene appare in queste parole che Beatrice lo riprende de lo sviamento e de l'errore suo, quando abbandonò la religione e tornò al mondo... *Le presenti cose*... cioè mi feceno tornare adrieto et uscire de la religione'. Che sia codesta un'invenzione del Buti, è poco probabile. Egli una volta, per esempio, scrive (2, 266): 'Se queste istorie narrate non si diceno per me a pieno, abbimi scusato lo lettore, ch' io noll' ò trovate altramente, et io non vollio fingere da me'. Vd. Pelli, *Memorie,* 79 s; *Rass. crit.* 3, 173; *Bull.* ns. 8, 317; 9, 30 e 176; 10, 85; D' Ovidio, *Studii,* 585; *Rass. bibl.* 10, 116.

LA BEATRICE STORICA.

1.

La storia o storiella ch' essa sia dell' amore per la figliuola di Folco, ha tanto che vedere con l' interpretazione della Beatrice della *Vita nuova,* quanto la relazione di qualche fededegna persona intorno a un vero smarrimento in una vera selva avrebbe che vedere con l' interpretazione del primo canto dell' *Inferno.* Giacchè, questo appunto bisognerebbe prima d' ogni altra cosa dimostrare, che il poeta nella *Vita nuova* parli di un amore reale, o, diciamo piuttosto, sensuale; ovvero che abbia avuto almeno intenzione di ricordare in qualche modo il suo sensuale amore. Indizio sicuro non è certamente il nome della donna amata. Indizio sicuro potrebbe esser l' età e la data della morte di Beatrice; ma, ch' io sappia, nessuno sinora ha provato che la figliuola di Folco e moglie di Simone de' Bardi nascesse sul cader del 1265 e morisse nel 1290. Se codesti particolari cronologici potranno un giorno essere acquisiti alla storia, sapremo allora la genesi dell' allegoria della *Vita nuova*; diremo allora che il poeta, movendo da alcuni casi della sua vita amorosa, imbastì l' allegoria della Bea-

trice; la quale tuttavia, nell' opera sua, non sarebbe mai quella madonna Beatrice di cui egli già sentì corale amore, ma sarebbe sempre, come è, ben altra cosa ([1]). Certamente, per risolvere una dubbiosa questione non è bene confonderla con un' altra questione ancor più dubbiosa. Altra è per ora la questione di Beatrice, altra la questione della Bice Portinari ([2]). Intendo bene che se le due questioni fossero risolute, potrebbero lumeggiarsi a vicenda; ma nel loro stato presente, l' una non può offrir valido ajuto all' altra. Nè la Beatrice di Dante pare ben disposta a sorreggere l' ipotesi dell' amore per la Bice di Simone, chè anzi pare che le voglia dar lo sgambetto; nè le notizie che della figliuola di Folco si hanno, son tali e tante che possano recar qualche lume all' esegesi della Beatrice di Dante, chè anzi par che addensino tenebre sopra tenebre ([3]). Sap-

---

([1]) Il Del Lungo (*Beatrice*, 55 s) fa un gran caso della scoperta fatta nel 1759 del testamento di Folco Portinari. Nel quale si leggeva: ' Item domino Bici etiam filie sue, et uxori domini Simonis de Bardis, legavit de bonis suis libras L ad florenos '. Ma il Biscioni, benchè non sapesse nulla, come pare, di quel testamento, non metteva in dubbio l' esistenza di codesta Bice. Certo, quel che nessun ser Tedaldo Rustichelli, per autorità imperiale giudice e notaro, potrà mai venirci a rogare o certificare, è questo appunto, che la ' gentilissima salute ' sia una figliuola di Folco Portinari, sia la moglie di Simone de' Bardi.

([2]) Primo a confonder le due questioni fu il Dionisi. Egli era certo degli amori di Dante per la Bice Portinari, perchè credeva (*Prepar*. 2, 51 n [2]) che il Boccaccio nella *Vita di Dante* affermasse che egli, il novelliere, ' vide e conobbe vivente ' madonna Bice! Ma del resto, il marchese non era alieno dal riconoscere che codesta Bice nella *Vita nuova* rappresentasse la ' Morale Filosofia ', e la ' Verità ', e non so che altro (2, 46 e 68 n).

([3]) La Beatrice di Dante non pare che fosse donna maritata, nè vicina di casa del poeta; non pare neppure che il ' genitore di tanta maraviglia ' morisse pochi mesi prima di lei. Oltre a ciò, poichè la Portinari avea fratelli e sorelle, il poeta parlando di lei non

piamo solo che la Bice Portinari viveva, moglie di Simone de' Bardi, il 15 gennajo 1288 (1287, stile fiorentino), e che allora viveva anche il padre di lei, il quale poi morì il 31 decembre 1289. Si può benissimo dire che, se codesta Bice viveva sposa nel 1288, nulla osta che fosse nata nel 1265, e che morisse nel 1290; come si può benissimo dire che nulla osta che fosse nata prima o dopo il 1265, e che morisse prima o dopo il 1290.

Tuttavia, quella benedetta tradizione della Bice Portinari fa sempre un certo effetto nelle dicerie dei critici, e preoccupa a tal segno l'animo di chi legge le opere di Dante, che alcuno non se ne sa in nessun modo liberare; costretto quasi inconsapevolmente a un processo di fantastica integrazione, in cui la scarna ed aliena notizia del testamento di Folco assume l'importanza di un vero documento, del solo vero documento che ci dica qualcosa della prima giovinezza del divino figliuol di monna Bella. Non sarà pertanto estranea al presente proposito quest' altra piccola indagine, veder quanto siano legittime le origini di quella benedetta tradizione, che in forma parassitaria germogliò e si abbarbicò prima che sul tenue stelo del bianco fiorellino della 'gentilissima', sul robusto tronco della 'donna di virtù', della 'loda di Dio vera'.

Pare infatti che la pubblicazione della *Commedia* abbia fatto quello appunto che la pubblicazione della *Vita nuova* non avea potuto fare. La storiella della Portinari non pare che si sia formata con la divulgazione del libello. I primi lettori del divino poema o non sapeano di quale Beatrice storica il poeta parlasse, o non vedevano altra Beatrice che l'allegorica. L'illustre professor Francesco

---

avrebbe detto, come dice, che il secondo amico suo 'fu tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa che nullo più presso l'ora'.

Stabili non si sarebbe tenuto dal rimproverare al poeta la straordinaria glorificazione della moglie di messer Simone, la stravagante teologica apoteosi d' un amore adultero; l' illustre professore, a cui tanta senapa al naso faceva venire il sonetto *Io sono stato con amore insieme* (1). E chi sa quanti

---

(1) Vd. *Acerba,* 3, 1; 4, 5. Il Carducci (*Op.* 8, 168) vede nel l' *Acerba* (1, 2) anche 'una cinica burla su l' amore per Beatrice, per buona ventura, egli dice, non facilmente intelligibile'. Ecco le parole dell' Ascolano, come si leggono in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, segnato XIII. C. 12. [Pagine non numerate; 'Incomenza il primo libro del claris | simo philosopho Cicho Asculano dicto lacerba'; finisce, 'Laus deo et deiparae uirgini in coelum as | sumptae in cuius uigilia finitur hic liber | Anno Christi 1381.']

[st. 11] Oltre quel cielo non e qualitade
Ni anche forma che moue intellecto
Ma nostra fede uol che pietade
Dimori sopra nel beato regno
Al qual la spene mena a quel effecto
De quella luce del factor benegno.

[st. 12] Del qual gia ne tracto quel fiorentino
Che li lui si conduce beatrice
Dal corpo umano mai non fo diuino
Ne puo si come el perso esser biancho
Perche si rinoua come fenice
In quel desio che gli pongo el fianco.

[st. 13] Ne gli altri regni doue ando col duca
Fondando gli sol pie nel basso centro
La lo condusse la soa fede pocha
El suo camin non fece mai ritorno
Chel suo desio lui sempre tien dentro
De lui mi dol per suo parlar adorno.

Il Carducci legge la stanza 12 così:

Del qual già ne trattò quel fiorentino
Che lì lui el condusse Beatrice.
Tal corpo umano mai non fu divino
Nè può, sì come 'l perso, essere bianco;
Perchè si rinnovò come fenice
In quel desio che gli pungeva il fianco.

A me non pare davvero che vi sia alcuna cinica burla, che sareb-

Fiorentini, in quei primi anni della pubblicazione della *Commedia,* avrebbero con facili malignazioni sfogato il loro cruccio! Probabilmente neppure Cino da Pistoja si sarebbe guardato dal fare qualche confronto maliziosetto; egli che 'fra gli altri difetti del libello', cioè della *Commedia,* tro-

be del resto cosa molto insolita alla Musa dell' Ascolano. Direbbe Cecco suppergiù: — Del beato regno trattò già Dante, il quale finse che Beatrice se lo conducesse colà. A torto si crede che, per codesta sua fantastica ascensione, sia (o sia stato) uomo divino. Egli non fa (o fece) che rinnovarsi continuamente in quel desio che gli punge (o pungeva) il fianco, o che lo tiene (o tenne) sempre nell' inferno, ove, d' altra parte, lo condusse la sua poca fede —. A me pare che Cecco non faccia che ribattere qui il solito chiodo del son. *Io sono stato.* Avea detto Dante, 'rescrivendo a messer Cino', che Amore

Ben può con nuovi spron punger lo fianco,
E qual che sia 'l piacer ch' ora n' addestra,
Seguitar si convien se l' altro è stanco.

Con la quale sentenza il poeta, a sentir Cecco, non avea mostrato di aver veduto Amore nella 'pura forma' nella quale lo vedeva lui. Del resto, codesto sonetto dantesco non il solo Cecco fece errante. Ma non pare che sia lecito trar deduzioni eccessive per la nostra questione: vd. *VN.* 13; *Conv.* 2, 9, 20; *Ep. Exulanti Pistoriensi*: oltre a ciò, si metta in conto che Dante, in un altro sonetto (*Io mi credea del tutto*), rimprovera a Cino appunto la poca fermezza nell' amore, la facilità a mutar desio, a rinnovarsi, come diceva l' Ascolano, continuamente in quel desio che gli pungeva il fianco. Il Pistojese, secondo il poeta, si lasciava pigliare ad ogni uncino. Vero è bene che Dante dice che alla sua 'nave, già lunge dal lito', 'si conviene omai altro cammino'; ma con ciò non avrà voluto dire altro se non che oramai la sua Musa era ben lontana dal punto donde primamente si mosse, dalle questioni di casistica amorosa. Avea creduto che messer Cino non lo avrebbe infastidito più con quelle inezie; e se allora prestava un pocolino a quella penna il dito da ben altre penne stancato, gli era per ammonire ed esortare l' amico e correggerne il costume; e certo, egli non doveva rimproverarsi il vizio che altrui rimproverava.

vava che Dante avea fatto male a non ricordare Selvaggia e Onesto Bolognese; egli che appunto in quel torno di tempo tante lodi tributava al primo detrattore della *Commedia,* a Cecco d'Ascoli (1). E se Cecco Angiolieri,

(1) Vd. per es. il son. *Cecco, io ti prego per virtù di quella.* Lo Zingarelli (*Dante,* 348) non crede che siano di Cino i tre sonetti: *Messer Boson lo vostro Manoello, In verità questo libel di Dante. In fra gli altri difetti del libello.* Il Carducci (*Op.* 8, 173 ss), pur rifiutando i duo primi, non si mostra alieno dal riconoscere come opera di Cino il terzo sonetto. Il Bartoli (*St.* 4, 57 s: n[i] 150, 151. 158) indica due codici per tutti i tre sonetti; e dice (n° 213) di non aver veduto in nessun codice la canzone *Su per la costa, Amor, dell' alto monte,* che sarebbe il compianto di Cino per la morte del poeta. Comunque sia, Beatrice è così ricordata nel son. *In fra gli altri difetti*:

> L' altr' è: secondo che 'l suo canto dice,
> Che passò poi nel bel coro divino,
> Là dove vide la sua Beatrice.
> E quando ad Abraam guardò nel sino,
> Non riconobbe l' unica fenice
> Che con Sion congiunse l' Apennino.

E Beatrice è anche ricordata nella canz. *Su per la costa*:

> Ah vero Dio, che a perdonar benegno
> Sei a ciascun che col pentir si colca,
> Quest' anima, bivolca
> Sempre stata e d' amor coltivatrice,
> Ricovera nel grembo di Beatrice.

Ma qui si tratterà, molto probabilmente, della donna allegorica. Nella famosa consolatoria poi (canz. *Avvegna ch' io non aggia*), non saprei davvero rassegnarmi a vedere neppure qualche debole conforma dell' ipotesi d' una storica Beatrice. Codesta canzone, che si può leggere, ricca di chiose, nella *Beatrice* del Del Lungo (p. 167 ss), non è in fin dei conti che la parafrasi di alcuni motivi della *Vita nuova*; una specie di florilegio delle canzoni *Donne ch' avete, Donna pietosa, Li occhi dolenti, Quantunque volte, Voi che intendendo*; e si potrebbe sospettare che fosse scritta dopo la pubblicazione della *Vita nuova*; e che Cino, scrivendo, 'Beata gioia, com' chiamava il nome' (al. 'Beata cosa ch' uom chiamava il nome'), avesse frain-

anche prima della divulgazione della *Commedia* (non sappiamo se egli ancora vivesse), avesse saputo nulla di codesta moglie di messer Simone, ne avremmo sentito delle belle! A Cecco Angiolieri non sarebbero mancati motti mordaci per codesta Bice di Simone; a quel Cecco che, leggendo il sonetto *Oltre la spera,* avea già trovato a ridire sull' intendere e non intendere il 'sottil parlare' della Beatrice (son. *Dante Allaghier, Cecco 'l tu' serv' amico*); a quel Cecco che scambiava anche ingiurie col poeta (son. *Dante Allaghier, s' io son buon begolardo*). I primi espositori, chiosatori, commentatori del poema, o non parlano che dell' 'allegorica Beatrice', o, fra tante loro storielle, non hanno modo di confettar la più ghiotta delle storielle. Il *Capitolo* di Bosone da Gubbio, la *Dichiarazione poetica* di Frate Guido da Pisa, l' *Esposizione poetica* di Mino d' A-

---

teso il 'non sapeano che si chiamare' del libello. Comunque, si potrà dire soltanto, che il Pistojese allora intendeva alla lettera anche la canzone *Donne ch' avete,* e che dalle rime giudicava sensuale l' amore del poeta. Egli più tardi scriveva all' Alighieri (son. *Dante, io non odo*):

> Dunque, s' al bene ogni reame è tolto
> Nel mondo, in ogni parte ove tu giri,
> Vuo' mi tu fare ancor di placer molto?
> Diletto fratel mio di pene involto,
> Mercè per quella donna che tu miri:
> Di dir non star, se di fè non sei sciolto.

E non mi pare che il Pistojese quivi parli di donna reale, come non parla certo di donna reale nel testè citato sonetto a Cecco d' Ascoli. Egli poi assunse anche come appellativo il nome di Beatrice ('Ella sarà del mio cor beatrice'), nel sonetto *Novellamente amor,* a cui Dante rispose, come pare, un po' imbronciato. Del resto, la consolatoria di Cino, che allora dava del voi al poeta, non puntellerebbe che l' ipotesi d' una B e a t r i c e fiorentina; ma non sarebbe certo suggello alla tradizione della B i c e di messer Simone de' Bardi.

rezzo, non conoscono che la Beatrice allegorica ([1]). E dai loro versi si vede chiaro che, se in qualche altra figura

(1) Si possono leggere nel primo volume della citata raccolta del Del Balzo. Cantava Bosone: v. 31 'Ma perchè l'arra che si prende al fonte Del nostro batisteo ci dà uno lume, Lo qual ci fa le cose di Dio conte, Venne del lustro del superno acume Una gratia di fede, che si dice Che 'nfonde l'alma come terra il fiume; E mosse lui con la ragion felice, Per farli ben conoscer quelle fere: En que ci lalegorica Beatrice'. [Questo ultimo verso si può forse leggere: 'Et quest'è l'allegorica Beatrice'; cfr. v. 73 'Et quest'è quella gratia che prevene'; v. 79 'Et quest'è quella gratia coaiuvante'.] Di Virgilio si legge: v. 40 'Et la ragion per cui da lor non pere Descriver per Vergilio el vuol mostrare Ch'ebbe da' libri suoi molto savere'. E cantava Frate Guido: v. 71 'Et quinci fuge il duca le vedute, Quando Beatrice sul grifone appare, Perch'ell'è sola la nostra salute. Questa 'l conduce sola a Dio amare, Spiegandoli quelle bellezze eterne, Ch'occhio carnal non puote contemplare. Senza lei dunque l'alme sempiterne Ne la beata e sempre augusta sala Esser non puon beatamente eterne'; v. 111 'Quivi virtù lo sprona infin al caldo Spirto di carità di quella dea Che 'n sul grifone tien lo 'ntento saldo'; v. 144 'La prima è quella gracia che prevene L'uom a ben fare; e questa donde vegna Non lo sapem; però tra le serene Del ciel nome non ha, ma sola regna; La seconda è la gratia illuminante, Che figura Lucia ch'è tanto degna; La terza è la gratia cooperante, Segnata per Beatrice; et questa invia Lo Mantovan con le parole sante'. E nella chiosa al verso 141 si legge: 'Prima domina non habet nomen, et ista significat gratiam provenientem, que dicitur preveniens, quia ante venit ad hominem, quam homo suis ipsam meritis mereatur. Et quia nescimus unde veniat, quod Deus in statu peccati miseratur hominis peccatoris, ideo ista domina sine nomine ponitur ab autore. Secunda domina significat gratiam illuminantem, quia postquam preventi sumus, indigemus lumine dirigente, unde recte per viam Dei vadamus. Ideo ista domina ponitur sub nomine beate Lucie. Tertia domina significat gratiam cooperantem, quia quantumcumque Deus gratia sua nos preveniat et in agendis nos dirigat et illustret, quia multa sunt impedimenta, indigemus unde ipse nobiscum operetur, quia sine ipso nihil boni possumus operari.

allegorica della *Commedia* vedevano, oltre la figura allegorica, anche la figura storica, in Beatrice non vedevano che una pura e semplice allegoria. Nè forse di altra Beatrice parlano le *Chiose* di Jacopo Alighieri (1).

Et ista tertia gratia efficit nos beatos, et ideo ponitur sub nomine Beatricis'. E cantava Mino: *Inf.* 2, 25 'La terza donna, ch'a sua petizione Scese dal Ciel nell'inferno al Poeta Che 'l soccorresse col suo bel sermone, Questa è la donna dilecta et discreta Di tutto l'altro più splendida pura, La cui chiarezza passa ogni pianeta. Ciò viene a dir, che le sue luci sancte Virgilio studiando nell'inferno Delle cose di Dio mostrò alquante; Ma non che cognoscesse il bene eterno, Però la forma con pietoso viso, Quando li mostra l'infinito verno. (Cioè che Virgilio non conobbe Deo.) Serbando il lume del suo chiaro viso, Dove, chi segue lei, convien che rida Di tutta gioia pieno in paradiso. A' prieghi suoi Virgilio facto guida, Non vuol dir altro, che nel suo trattato Di Virgilio Dante più si fida. (Cioè di Beatrice che theologia impetrata divina scriptura.) Che mai non fu poeta coronato. Che dell' Inferno cotanto cercasse, Quanto Virgilio Poeta honorato'.

(1) *Chiose alla Cantica dell' Inferno di D. A. attribuite a Jacopo suo figlio,* Firenze 1848: p. 9 'Beatrice, dicendo la qual per tutto questo libro la Divina Scritura s'intende. sicome perfetta e beata' (cfr. *Dottrinale*, 58, 59). Di Virgilio si legge: 'l'effetto de l'umana ragione dinanzi agli occhi della mente gli apparve... il qual effetto figurativamente... in forma di colui che più nella ragione umana poetando si stese, compone cioè di Virgilio'. Di Jacopo avremmo oggi un commento latino, di cui in questi giorni la tipografia Carnesecchi di Firenze ha stampato il volume secondo, *Purgatorio* (*Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani, messe in luce da* F. P. Luiso). Queste *Chiose* latine, che un figliuolo di Dante avrebbe fatto 'co le sue mani', non dànno che un'esposizione frammentaria di ciascun canto del *Purgatorio*, o restano affatto disgregate; sono insomma vere chiose o postille marginali, non un vero e proprio commento; sicchè non presentano quei caratteri principali delle *Chiose* volgari pubblicate dal Vernon, che così bene rilevò e descrisse Luigi Rocca (*Alc. comm.* 7 ss, 33 ss. Per brevità indicherò nelle pagine seguenti con un R. il bel libro del Rocca.). Sono certo molto antiche, forse anteriori al 1320, come giudica il

Sennonchè, come le parole del poeta si facevano servire a strane deduzioni, ch' egli era stato uomo fraudo-

---

benemerito editore (vd. p. 174, append. a p. 25); e ben preludono a lavori più compiuti ed organici intorno alla *Divina Commedia.* Si trovano nel codice Laurenziano pl. XC sup. 114, non rimasto, come pare, sconosciuto al Rocca (vd. p. 7 n); il quale, d'altra parte, giudicava (p. 26 s) che 'assai probabilmente non sono di Jacopo' le postille latine marginali del codice Laurenziano pl. XLII, 15, che in parte concordano con le *Chiose* pubblicate dal Luiso, e che nel 1431 un Bartolomeo di Piero de' Nerucci da San Geminiano trasse di sua mano, com' egli dice, 'd' uno Dante antiquo tanto, che dove era alcuno testo dubbio ét oscuro, era legato insieme quello tale testo et dicea: *Jacobe facias declarationem*'. Quanto alla nostra questione importa notare, che il chiosatore non trova alcuna allegoria o moralità nei miti e nelle leggende dell' antichità classica, e par che assuma miti e leggende come storia vera; il che non occorre nelle *Chiose* volgari attribuite a Jacopo Alighieri, e neppure occorre nel *Commento* di Jacopo della Lana. Oltre a ciò, pare che el figliuolo di Dante non conosca nè le *Rime* del padre, nè la *Vita nuova*, nè il *Convivio,* nè il *De Vulgari Eloquentia*, nè il *De Monarchia.* Di Beatrice si legge: p. 129 '*Quel dolce pome* ... Dicit autor quod Virgilius loquitur Danti de Beatrice, quam hic ponit pro beatitudino'; p. 144 '*Sotto candido velo*... Nota quod hic loquitur de Beatrice, idest de sacra teologia, quam fulgere dicit spe fide et caritate'; '*Ma lo spirito mio*... Hic dicit autor quod Dante repetit, quomodo ab infancia dilexit hanc Beatricem, et quod semper spiritus eius cum ipsa fuerat, et ipsam valde dilexerat. Inteligit de sacra theologia'; p. 148 '*Sotto suo velo*... Hic vult dicere quod ei Beatrice, sub suo velo et ultra flumen sita, nunc ostendit magis se ipsam in pulcritudine antica, idest quam in vita habebat, quam tunc vivens vincere alias dominas videbatur'; '*Di pentere sì mi punse*... Hic vult dicere quod nunc, videndo pulcritudinem Beatricis, sic eum penituit delictorum, quod illud quod magis retraexerat eum ab amore Beatricis ipsa vivente, magis aboruit, et odivit vanitatem'; p. 149 '*Poy, quando 'l cor*... ...dixerunt ei se deputatas ad beneplacita Beatricis, idest ad sacram theologiam, antequam nasceretur Christus'; p. 151 '*Tant' eran li occhi miei*... Dicit autor quod erant X anni, quod mortua erat Beatri-

lento, e avaro, e sodomita, e peggio; così ben presto dalle stesse parole del poeta naturalmente germogliò nella fantasia di alcuni lettori e chiosatori la supposizione che la Beatrice della *Commedia* fosse l' anima beata di qualche fanciulla fiorentina, veramente amata dal divino Alighieri. Certo, fin dal 1324 ser Graziolo ebbe codesto sospetto. Egli, dall' indirizzo dato al suo *Commento all' Inferno,* era condotto ad intender come donna reale Beatrice, e quindi a dar qualche notizia di lei. Il valentuomo non ne sapeva niente; ma non disperava, come pare, di saperne qualcosa in processo di tempo; e lasciò il posticino da riempire, una lacuna per la paternità; una lacuna, che, se era semplice previdenza per Graziolo, fu poi grazioso invito per quelli che vennero dopo. Nel latino pubblicato dal Fiammazzo si legge (p. 13): ' quedam felix et pulcerima domina venit ad me meque vocavit et requisivit ut ad te amicum ipsius in hoc formidando itinere sub periculo constituto et pro succursu et protectione tua absque dilatione pervenire deberem declarando michi qualiter ipsa domina erat olim [anima] generosa domine Beatricis et domini   Quo quidem intellecto Respondi

---

ce'; p. 158 '*Sola sedeasi*... Dicit quod Beatrice sola sedebat ad custodiam currus, quem ligatum viderat prius griffoni: idest quod sola sacra scriptura gubernat et custodit ecclesiam'; p. 159 '*Ma, riprehendendo ley*... Dicit autor quod Dante per Dominam suam inteligit B., que pro theologia et sacra scriptura ponitur'; p. 162 s '*Et Beatrice sosspirosa*... Hic autor inteligit de sacra theologia, que dolebat de transsformacione et dexstruccione sui currus, scilicet ecclesie'. Lucia è la 'beata Lucia' (p. 33); Matelda 'fuit comitissa Matelda... et per hanc Mateldam inteligit felicitatem mundanam. Ipsa vero comitissa fuit sapientissima et potens et victoriatrix domina, et moribus et virtute repleta; et ideo dicit quod coligebat et eligebat flores in floribus, quasi dicat quod in vita activa elegit sibi preheminenciores virtutes. Et est domina illa quam videbat in sompnis, que se nominat Liam' (p. 130).

O domina virtutis hoc est o summa virtus per quam scilicet virtutem humana species excellitur magnificatur et transcendit omnia contenta in minori circulo hoc est ', ecc. (1).

(1) Ed. di Udine, già citata. Bene il Fiammazzo aggiunge 'anima' dinanzi a 'generosa'; cfr. infatti, p. 39 'anima illa beata domine Beatricis canit... sicut obtulit anima dicte domine Beatricis'; p. 56 'anima Domine Beatricis que in summo Celo laudibus divinis instabat'. Ma bisognerebbe correggere anche qualche altra menda; mutare 'et domini' in 'f[ilio] domini'. Nell'edizione del Vernon (*Comento alla Cantica dell' Inf. di D. A. di autore anonimo*. Firenze 1848), che, come tutti oramai sanno, è traduzione del commento latino di ser Graziolo, si legge: p. 30 'dichiarandomi ch'essa donna era stata anima nobile di mona Beatrice, figliuola che fue ; la qual cosa' ecc. Codesta lacuna in un codice fu poi colmata da qualche lettore; e in un altro codice, nel quale parte del commento di Graziolo si trova mescolato con altre chiose, fu colmata dallo stesso menante; ma l'una e l'altra colmata non sono anteriori alla fine del trecento. Il codice Barberiniano XLVI, 13, scritto nel 1386 (vd. R. 50), ha: 'figliuola che fu di folco portinari'; ma, come avverte il Rocca (p. 57 n), 'il nome di Folco Portinari è scritto con inchiostro e carattere diverso'. Il nome del padre ed anche il nome del marito, occorrono nel codice Magliabechiano Pal. I, 39 (vd. R. 51 n); 'il quale però, essendo guasto ne' margini, ci dà una lezione incompleta' (R. 57 n): 'dichiarandomi come essa... era stata anima nobile di mona biatrice figliuola cheffu... folco de' Portinari di firenze e moglie che fue di me... di geri de' bardi di firenze: la qual cosa' ecc. Il Rocca recentemente (*Giorn. dant.* 11, 142) ha creduto di vedere in codesta lezione incompleta, una nuova testimonianza favorevole alla Bice Portinari, e indipendente dal *Commento* del Boccaccio; nel quale invero, si parla bensì di messer Simone de' Bardi, ma non si dice ch' era figlio di Geri. Ma, che codesto messer Simone di Geri de' Bardi fosse esibizione del Cancelliere di Bologna, mi par poco probabile. Senza dire che non sarebbe facile spiegare come mai, nei primi vent' anni d' esegesi del Poema, degli amori di Dante si avessero più notizie a Bologna che in Toscana e nella stessa Firenze, e si avessero anche a Bologna notizie così precise dello stato civile di madonna Bice e delle generalità di messer Simone; non mi pare

Era una bella e buona suggestione; ma non se ne videro gli effetti che molto tardi.

Non vanno oltre il presupposto di un' amata fanciulla fiorentina l' estensore delle *Chiose anonime alla prima cantica* e i rimaneggiatori di esse chiose, pubblicate prima dal Selmi e poi dall' Avalle ([1]). Dicono le *Chiose anonime*: '*E*

---

davvero che ci sia nessuna salda ragione che possa pienamente spiegarci, perchè tutti gli altri codici del commento di ser Graziolo, sia dell' originale latino, sia della traduzione volgare, conservino ostinatamente la nota lacuna, che d' altra parte dovea trovare, fra gli altri, anche l' Ottimo. Che poi nell' ultimo trentennio del trecento, ci fossero a questo mondo almeno una trentina di persone che potevano benissimo sapere il nome del padre di messer Simone, ed anche il nome del nonno e del bisnonno, non mi par cosa di cui si possa ragionevolmente dubitare. A sentire ser Graziolo de' Bambagiuoli cancelliere di Bologna, il poeta nel primo canto 'aperte mostravit qualiter longo tempore in hac vita miserie a via veritatis erraverat et maxime in impectu vitiorum luxurie superbie et avaritie vel cupiditatis' (p. 1; cfr. R. 54 ss); e la famosa corda significa che 'Dantes aliquando voluit cum fraudulentia' accostarsi a lussuria (p. 72). Il commentatore non conosce certamente la *Vita nuova*. Delle *Rime* cita alcuni versi della canzone *Tre donne intorno al cor me son venute* (p. 7; vv. 63 - 72, manca però il v. 69), e tre versi della sestina *Amor tu vedi ben che questa donna* (p. 124; vv. 25 - 27). Conosce anche il *Purgatorio* e il *Paradiso* (vd. p. 15 e 68); tuttavia, molto singolare è questa chiosa: '*Alle quai poi se tu vorrai salire*... Ad quam quidem gloriam beate gentis si volueris pervenire dicit ipse poeta danti te oportebit esse virtuosioris operationis et vite quam ego fuerim quia — cum ego Virgilius fuerim paganus et sic fuerim divine legis contrarius — hoc est quia ex aqua et spiritu sancto non fui baptismate renovatus — non possum ad illam summam et incessabilem gloriam pervenire. *Con lei ti lascero nel mio partire*. Dicit poeta cum ad illa superiora beata contrarietur accessus cum te usque ad locum michi habilem et concessum tuam presentiam sotiavero tunc te reliquam cum illo choro gentium et felicium animarum' (p. 10).

([1]) *Chiose anonime alla prima cantica della DC. di un contemporaneo del Poeta, pubblicate per la prima volta da* Francesco Sel-

una lupa che di tutte brame. Dicie l' autore, che guardando egli a le divine cose, e guardando che per iscientia si possono avere, volentieri le seguiva, e l' avariçia lo stregneva sì forte per avançare gli altri, che del tutto abbandonò lo studio, e recossi a guadagnare, non volentieri, ma quasi isforçato. E mentre che su l' avariçia s' era rechato per volere avançare gli altri, trovò di libri di questo sommo auctore, cio è Virgilio, el quale pone come Enea fu ne lo 'nferno e nel purghatorio, e pone e ramenta e meriti de le vertù e le giusticie de' vicij. E dicie che questo libro li fu messo inançi per gratia di questa vertù, la quale è beatricie, cioè, proprio nome a dire Beatricie [*Sel.* virtù, che è da la biatitudine, ciò è proprio nome a dire biatitudine, cioè biatrice]; e pone per figura d' una bella donna fiorentina chui già Dante amò di carnale amore, la quale aveva nome Beatricie' (p. 3.); '*L' amico mio, e non de la ventura.* Questa donna, si come parla di sopra, è Beatricie; e come decto è indietro dove parla di lei Dante, advegnia che fusse una donna di chui esso Dante sentì già carnale amore [*Sel.* donna fiorentina, non è Biatrice di cui Dante sentì già corale amore]; ora ne parla in questo libro per quella virtù che [fa] beate le cose ... E 'l camino unde si va a beatitudine si è questa virtù che si chiama beatricie, e sempre aita e chiama e dà aiuto a chi vole essare beato, e però disse: *amor mi mosse che mi fa parlare ... O donna di virtù ...* Adunque non potiamo essare contenti un pocho se non per Beatricie, ciò è per la gratia di dio' (p. 8). Insomma, il così detto Anonimo del Selmi non ne sa più del Cancelliere di Bologna. Forse, che Dante abbia

---

mi, Torino 1865. Giuseppe Avalle, *Le antiche Chiose anonime all' Inf. di D. secondo il testo Marciano,* Città di Castello 1900: Collez. di opusc. dant. N. 61 - 62. Cito dall' ed. del cod. Marciano. Vd. R. 79 ss.

amato di corale o carnale amore una fanciulla fiorentina chiamata Beatrice, non sarà, come nella chiosa di ser Graziolo, che un semplice presupposto dell' Anonimo; forse anche, nelle sue parole si potrebbe scorgere come una bonaria concessione a chi avea già messo fuori codesto presupposto della fanciulla fiorentina. Certo, l' Anonimo nega che nella *Commedia* di tal donna e di tale amore si parli, e par che voglia attribuire a ragioni etimologiche la scelta del nome proprio. A ogni modo, la storiella della Bice Portinari non era certo nel ricco corredo di storielle della popolare erudizione del chiosatore.

Ed anche a Jacopo della Lana, che, come ha osservato il Rocca (p. 183, cfr. p. 195), ' difficilmente si lascia sfuggire le occasioni offerte dal poeta per *narrare novelle* ', manca materia per la novella della moglie di Simone, che sarebbe tornata certo ' molto a destro ad udire '. Matelda è bensì la Contessa, ma Beatrice non è in tutto il commento che la Teologia (¹).

(¹) Vd. nell' ed. bolognese dello Scarabelli già citata, *Inf.* pp. 122, 283; *Purg.* 13, 172, 359, 366, 370, 371, 372, 373, 375, 380, 382, 394, 398; *Par.* 23, 29, 53, 70, 73, 75, 76, 122, 165, 167, 171, 181, 235, 273, 280, 322, 381, 382, 407. Sopra alcuna chiosa potrebbe forse cader qualche dubbio: *Anima fia a ciò più di me degna . . .* ' Sichè questo è quello che proffera Virgilio a Dante: io ti mostrerò quello che per ragione umana si può vedere; l' altro ti mostrerà una anima santa alla quale ha voluto lo Signore revelarlo. E intende questa anima Beatrice, la quale per allegoria s' intende la scienzia di teologia ' (1, 117); *Sotto suo velo, ed oltre la riviera . . .* ' Pone sua bellezza che sicome Beatrice al mondo li parve più bella dell' altre, così qui pareva eccellere quella riviera sì delli angeli come d' ogni altra gente ch' ivi era ' (2, 374); *A disbramarsi la decenne sete,* ' Dieci anni erano passati che Beatrice era morta, ed elli avea avuto fede di vederla; quasi a dire che dieci anni stette vagabondo ed errante ' (2, 380); *Onde a pigliarmi fece Amor la corda,* ' Cioè che amor prima mi congiunse con Beatrice, e questo si è l' isto-

Ma la prova più certa che fino al 1334 nessuno aveva ancora pensato a porre o proporre o suggerire la candidatura della figliuola di Folco, ce l' offre l' *Ottimo Commento.* L' Ottimo si mostra ' pratico delle cose di Firenze ' (R. 318), e ' non solo toscano, ma fiorentino ' (R. 330); conobbe il commento di ser Graziolo (R. 243), e non *gli* mancava dunque l' incentivo ; non è meno di Jacopo della Lana vago di raccontar novelle, e non gli mancava dunque la voglia; ma neppure lui sa nulla della Portinari. Scrive il Rocca (p. 336 ss): ' Quanto a Beatrice, l' Ottimo ne presuppone la realtà storica, e non dubita punto che Dante abbia veramente amato una donna di tal nome; quindi per lui i canti xxx e xxxi del Purgatorio, ne' quali ella rimprovera al Poeta d' averla dimenticata, oltre al significato allegorico, ne hanno uno reale e storico; un significato più « laicale », com' egli dice, in confronto del-

---

riale; o l' amore divino mi illumina ad amare teologia, e questo si è senso allegorico ' (3, 425). Sonnonchè, dice il commentatore: *Sovra candido vel cinta d' oliva* ... ' Quasi a dire : io pogno Biatrice per allegoria essere la scienzia di Teologia e introducola a tale essere un sermone poetico, e però l' adorno di segni poetici ' (2, 361); ' Alla quinta cosa si è da sapere che l' autore pone Beatrice tra l' altre alme sante per adornare sua poetria, avvegnachè l' allegoria d' essa sia da intendere la teologia sì come più volte è detto, e perchè teologia è scienzia più contemplativa, pone Beatrice essere in simile grado o scanno di Rachel mogliere che fue di Jacob, la quale figura in la santa Scrittura la vita contemplativa ' (3, 471 ; cfr. 485). Il Della Lana avea notizia delle *Rime* di Dante, ma non conosceva, come pare, nè la *Vita nuova* nè il *Convivio* : ' Qui è da sapere che l' autore fe', fuori che questa Commedia, molte altre cose in rima e suoni, e sonetti, e ballate canzoni, e canzoni distese, e fra le altre vogliendo alcuna cosa toccare d' amore concupiscivo fingendo poeticamente la opinione, della quale è fatta menzione nel principio del presente capitolo [VIII], sì cominciò e disse : *Voi che intendendo il terzo ciel movete* ' (3, 137).

l' altro « spirituale » ... L' Ottimo Commento dunque potrebbe essere addotto in sostegno della realtà storica di Beatrice, ma solo in quanto il commentatore presuppone tale realtà storica, basandosi sopra le parole stesse del Poeta ; perchè sembra non ne abbia altre notizie all' infuori di quelle ch'egli ricava dalle opere di Dante' (1).

---

(1) *Commento volgare ai tre primi canti della DC. del codice di San Daniele del Tagliamento*: *Propugnatore,* 1, 332 - 335 e 435 - 464 (vd. R. 290 ss) : p. 443 '*E donna,* dice Virgilio, *mi chiamò beata e bella...* E qui è da notare la persona di costei essere eccellente in tre cose, in beatitudine, in bellezza e in autoritate : e la persona di Virgilio essere laudabile a discrezione e quanto a subiezione. Vuole l' autore questa donna avere nome Beatrice, della quale gli sponitori diversamente sentono. Perocchè alcuni la vogliono [alcuno la vuole] interpretare per uno lume di fede che sia infuso nel battesimo da Dio in colui che si battezza [e l' autore nella disposizione ch' elli stesso fece su una sua canzone che comincia :] *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* — cioè in quella parte della sposizione, ch' egli chiama allegorica, dice che per Beatrice egli intende la filosofia, e gli occhi suoi sono le sue [di]mostrazioni le quali diritte nell' intelletto inamorano l' anima libera. Alcuni dicono, che questa Beatrice s' intende per la teologia, e qui essi [e questi] pajono meglio sentire. Nè osta, che l' autore la prese per la filosofia, perocchè, come io di sopra dissi, avendo diversi rispetti una persona, li poeti quella chiamano per varj nomi. E questo medesimo pare fare l' autore in questo libro di questa medesima donna ; che alcuna volta pare volere, che Beatrice sia quella Beatrice bella che e in carne umana egli tanto amò. E così [intendere] pare volere il nome a lettera sanza altra allegoria, come quivi : *Quando di carne a spirto era salita,* capitulo XXX purgatorii. Alcuna volta pare ch' e' la voglia porre per la beatitudine, quivi : *Come degnasti d' accedere al monte ?...* capt. XXX purgatorii. E il più pella scrittura di teologia, onde quivi capitulo VI purgatorii : *Veramente a così fatto sospetto...*' *L' Ottimo Commento,* ed. del Torri citata : 'Introduce qui [*Purg.* XXX] Beatrice, la quale pone per la teologica scienza... la quale innanzi a ogni altra dimostrazione dichiara e dimostra, come l' autore amò certo primo e poco tempo lei, la cui cagione fu il poco

Ma codeste insistenti supposizioni intorno a un' ipotetica fanciulla fiorentina, doveano pur dare il loro frutto;

---

conoscimento che ebbe della cosa amata; e poi procede, come per amore delle cose temporali e sensibili abbandonò l' amore delle eterne ed invisibili; quasi dica: Tu apprendesti della scienza di teologia certi principi intelligibili, e quasi per sè noti; ma quando la lettura pervenia alle cose divine e profonde, tu abbandonasti la scuola e 'l maestro e donastiti a cose lascive, e con esse ottenebrasti la memoria e lo intelletto... E più laicamente si potrebbono sporre a lettera le parole di Beatrice, prendendo lei semplicemente per quella madonna Beatrice, ch' egli amò con pura benivolenza (siccome mostra nelle sue Canzoni, e nella sua Vita Nuova), la quale partita dal mortale corpo tosto dimenticò, ed amò quella, per la quale disse: *Io mi son pargoletta bella e nova,* ecc. Onde disse Beatrice: se tu m' amavi prima quand' io era al mondo, molto mi dovevi più amare quando io era salita al Cielo, dove li Angeli hanno pace, poich' io era venuta a quel sommo grado di beatitudine, ch' è l' ultimo fine:... e ch' io vi fossi pervenuta, tu stesso il provi quivi: *Ita n' è Beatrice in l' alto Cielo, Nel reame ove li Angeli hanno pace* ' (2, 525); *Alcun tempo il sostenni col mio volto...* ' Dice qui Beatrice in reprensione di Dante, che declinando l' autore a lascivia e vanitade, ella il sostenne per alcuno tempo con la bellezza del volto suo conducendolo in parte diritta e virtuosa. E questa lettera ha due sposizioni: l' una puoi riferire, ch' elli parli di Beatrice, in quanto ella fu tra' mortali corporalmente, che aveano tanta forza le sue bellezze in Dante, che toglievano di lui ogni malo pensiero, e inducevano e cercavano ogni pensiero buono, secondo che appare in sue canzoni e in suoi sonetti, e ancora di messer Cino da Pistoia, dove elli disse di lei; e qui cadrebbe una lunga dimostrazione, la quale per brevitade è da lasciare: l' altra è da riferire a spirito ed intelletto, che l' Autore incominciando lo studio di teologia infino da fanciullo, al quale era ottimamente abituato, come dice capitulo XV *Inferni,* quivi: *Veggendo il cielo a te così benigno* ecc.; che questo studio per più tempo il sostenne e difese da non cadere nelle lascivie e viziositadi del secolo ' (2, 539 s); *Ben ti dovevi per lo primo strale...* ' Dice Beatrice: poichè la mia carne e le belle membra, che tanto piacere ti rappresentarono, erano fallite (il quale fu il primo strale delle cose fallaci, che più ti punse), tu

e l' Ottimo, col ricordare ch' ei fa la canzone *Li occhi dolenti* e la consolatoria di Cino e la stessa *Vita nuova,* sebben vagamente, e il *Convivio,* benchè questa volta a sproposito, dava già un buon avviamento alla cosa; veniva, quasi con prove di fatto, a giustificar la lacuna di ser Graziolo. E quel che ne seguì, è così naturale e necessario, che ci maraviglieremmo se, in mezzo a tante storielle corse allora sulla vita e gli amori di Dante, non fosse nata anche la storiella della Portinari, o qualche altra storiella simile.

2.

Il Boccaccio, che scriveva il suo *Trattatello in laude di Dante* passata la prima metà del trecento, si fece autorevole banditore di codesta storiella, come di molte altre storielle che udiva; e si compiacque di colorirla così, che si direbbe abbia avuto intenzione di renderla ancora più storiella di quel che per fama non corresse.

Pare che il così detto *Compendio* del trattatello del Boccaccio sia redazione meno meditata, anteriore alla così detta *Vita intera* (1); e pare che la notizia sugli amori di

non dovevi attendere, nè operare, sì che un altro te ne fosse saettato. E dice, che nè quella giovane, la quale elli nelle sue Rime chiamò pargoletta, nè quella Lisetta, nè quell' altra montanina, nè quella, nè quell' altra li dovevano gravare le penne delle ale in giù, tanto ch' elli fosse ferito da uno simile, o quasi simile strale' (2, 549).

(1) *La Vita di Dante: testo del così detto Compendio attribuito a Giovanni Boccaccio, per cura di* E. Rostagno, Bologna 1899: Bibl. stor. - crit. d. lett. dant. N. 2 - 3. *La Vita di Dante scritta da Giovanni Boccaccio: testo critico con Introduzione, Note e Appendice di* Francesco Macrì - Leone, Firenze 1888. [Cito da queste due edizioni, prima la pagina e poi la linea.] Per la priorità del *Compendio,* vd. le buone ragioni addotte dal Rostagno nella sua *Prefazione,* p. 35 ss.

Dante per la Portinari, sia passata via via per un processo di elaborazione e di integrazione, che si rispecchia nei tre luoghi boccacceschi dove quella notizia occorre, *Compendio, Vita, Commento.*

Nel *Compendio* si legge (p. 14, 15): ' Fu questo amore di Dante onestissimo, qual che delle parti, o forse amendue, fosse di ciò cagione; e quantunque, almeno dalla parte di Dante, ardentissimo fosse, niuno sguardo, niuna parola, niuno cenno, niuno sembiante, altro che laudevole, per alcuno se ne vide giammai'. Nella *Vita* (p. 16, 3): 'Tanto solamente non voglio che non detto trapassi, cioè che, secondo ch'egli [Dante] scrive e che per altrui a cui fu noto il suo disio si ragiona, onestissimo fu questo amore, nè mai apparve, o per isguardo o per parola o per cenno, alcuno libidinoso appetito nè nello amante nè nella cosa amata'. Il biografo nella *Vita* non si contenta più dell' indeterminato alcuno del *Compendio,* ma più avvedutamente chiama a testimonio di tanto miracolo, alcuno a cui fu noto il desio del poeta. Chi infatti poteva sicuramente dire che Dante, in cui ' truovò ampissimo luogo la lussuria, e non solamente ne' giovani anni, ma ancora ne' maturi' (*Vt.* 61, 31), non mostrò in quella ' fierissima e importabile passione d' amore' (*Vt.* 13, 16), neppure con uno sguardo, neppure con una parola, neppure con un cenno, alcuno libidinoso appetito? Certo colui, a cui fu noto il desio del poeta. Ma nel *Commento* si viene a determinazione maggiore, che pare svolgimento della notizia della *Vita.* Chi poteva aver conosciuto il desio del poeta, e assicurar degli atti onestissimi di quell' amore, se non colui che aveva conosciuto Beatrice? Soltanto Beatrice poteva confidare a qualche sua amica o sorella la delicata riservatezza di Dante. Ed ecco nel 1373 l' accenno a testimonianza più determinata e più attendibile. Si legge nel *Com-*

mento (1, 224): 'Fu adunque questa donna (secondo la relazione di fededegna persona, la quale la conobbe, e fu per consanguinità strettissima a lei) figliuola di un valente uomo chiamato Folco Portinari, antico cittadino di Firenze... E fu di costumi e di onestà laudevole, quanto donna esser debba, e possa; e di bellezza e di leggiadria assai ornata; e fu moglie d' un cavaliere de' Bardi, chiamato messer Simone, e nel ventiquattresimo anno della sua età passò di questa vita, negli anni di Cristo MCCXC. Fu questa donna meravigliosamente amata dall' autore: nè cominciò questo amore nella loro provetta età, ma nella loro fanciullezza; perocchè essendo ella d' età d' otto anni, e l' autore di nove, siccome egli medesimo testimonia nel principio della sua Vita Nuova, prima piacque agli occhi suoi: ed in questo amore, con maravigliosa onestà perseverò mentre ella visse' (1).

Nel *Compendio* come nella *Vita*, il vago accenno a fonte orale mira a confortar di prove l' asserto della purezza incredibile e maravigliosa di quell' amore; nel *Commento* invece, la fededegna persona è invocata a confermare, come se alcuno già ne dubitasse, che la Beatrice del poeta era figlia di Folco Portinari, e moglie di Simone

(1) Una ben curiosa occasione introduce nel *Commento* codesta notizia della moglie di messer Simone: 'Ma potrebbesi qui muovere un dubbio, e dire, come sai tu che questa donna parlasse fiorentino? A che si può rispondere, apparire in più luoghi in questo volume, Beatrice essere stata una gentildonna fiorentina, la quale l' autore onestamente amò molto tempo; e per questo comprendere e dire, lei in fiorentino volgare avere parlato. E perciocchè questa è la primiera volta che di questa donna nel presente libro si fa menzione, non pare indegna cosa alquanto manifestare, di cui l' autore in alcune parti della presente opera intenda, nominando lei; conciossiacosachè non sempre di lei allegoricamente favelli'.

de' Bardi; particolare questo del matrimonio di Beatrice che, si noti bene, non era stato prima d'allora detto dal Boccaccio, non nel *Compendio,* non nella *Vita.* Certo, a codesta definitiva elaborazione della notizia della Portinari, il Boccaccio non venne da sè; ma non è forse troppo temerario il sospetto che vi avesse contribuito il suo trattatello. Il biografo insomma, e le sue fonti orali, congiurarono amicamente al definitivo assetto di quella notizia, a cui avevano dato il primo incentivo e bene auspicato i primi commentatori del Poema.

La fededegna persona del *Commento* che conobbe Beatrice, è la stessa persona della *Vita* a cui fu noto il desio del poeta, e che quando il Boccaccio scriveva la *Vita* (cioè intorno al 1364, secondo il Macrì-Leone; vd. *Intr.* p. 69 ss), andava ragionando dell'onestissimo amore di Dante? Se sì, quanti anni sarà mai vissuta codesta fededegna persona? Quando Beatrice morì, costui (o costei) non doveva essere un bambino; giacchè, non solo intorno al 1364 ricordava bene la consanguinea, ma ricordava anche gli amori di lei, perchè, nella sua giovinezza certamente, avea conosciuto il desio del poeta. Pare dunque che fosse suppergiù dell'età di Beatrice; e nel 1364, tempo in cui ancora ne ragionava, dovea esser quasi centenaria la famosa fededegna persona; il che, se non è impossibile, è poco probabile. Ovvero diremo, che la persona accennata nella *Vita* non è la fededegna persona del *Commento*? Sarebbe infatti ipotesi, sotto ogni rispetto, più probabile. Ma, concesso pure che la indeterminata persona della *Vita* fornisse al Boccaccio la monca notizia del trattatello intorno alla Portinari, cosa che il biografo non dice; codesta monca notizia era già di seconda mano. Nata la fonte del trattatello quando Beatrice morì, nel 1364 a 74 anni poteva certo godere buona salute e voglia migliore d'andar ragionando dei miracoli della passione amorosa del di-

vino poeta. Ma aveva attinto ad altra fonte, molto tardi, una notizia che, per la sua stessa natura delicata, richiedeva scrupolosa diligenza e conoscenza esatta dei dati della *Vita nuova* per essere accertata [1]. Se dunque fino al 1364 il Boccaccio non avea trovato per la notizia di quegli amori, fonte più ricca e più schietta di quella che poteva venirgli dalla indefinita persona, a cui, non si sa come, fu noto il desio del poeta, e che andava confermando solo le parole del poeta; come mai in processo di tempo poteva egli trovare la fededegna persona che avea conosciuto Beatrice ed i poetici amori di lei?

Da chi abbia saputo il Boccaccio, non dico del romanzesco innamoramento in casa di Folco, ma dell' amore del poeta per la Bice Portinari, nel trattatello veramente non dice. Probabilmente verso la metà del secolo la storiella di codesto amore, lungi dall' esser consolidata, si andava appena formando. Certo, intorno al 1355 l' amore di Bice era già una di quelle storielle che riesce sempre impossibile trovare come siano nate, e donde, messe le alucce, abbiano preso primamente il volo. Nessuno inventa di proposito deliberato. Ad alcuno, colpito da qualche circostanza, abbagliato dalla luce improvvisa di qualche reminiscenza, balena un' ipotesi che, in un momento di curiosità morbosa, pare una rivelazione. Altri riferisce l' ipotesi, non come ipotesi, ma come notizia altrui; e allora l' ipotesi si veste delle autorevoli assise del si dice, e nessuno ne dubita più, anzi ognuno, senz' avvedersene, sviluppa di nuovi

[1] Il dubbio di Giacomo Colonna intorno all' amore del Petrarca per Laura, e le incertezze che si hanno intorno agli amori del Leopardi e di altri poeti moderni, mostrano quanto sia difficile, anche per gli amici ed i parenti, anche oggi in tanto lume di critica e con tanta febbre di ricerca, saper niente di positivo intorno a codeste passioncelle poetizzate. Cfr. G. A. Cesareo, *Beatrice*, in *N. ed A.* 1, 199.

particolari la notizia di patrimonio comune. Il Boccaccio accolse nel suo trattatello quella voce spuntata in quel primo grattarsi pel prurito della curiosità stuzzicata, fiorente in quel primo fervore di letture dantesche; accolse quella voce, senza dubitarne, e senza pensare che era impossibile che alcuno allora ricordasse gli amori affatto platonici dell'adolescenza di Dante, se nessuno seppe mai dirgli nulla di quell'adolescenza, nulla intorno a fatti di ben altro rilievo, intorno a fatti veduti certo e toccati con mano da amici e nemici del povero esule. Egli non ne dubitava; la notizia era infatti, non solo molto probabile, ma molto opportuna anche ad una comoda esegesi dell'opera dantesca; e, che forse più gl'importava, opportunissima al suo panegirico. Nè si può supporre ch'egli, scrivendo il trattatello, sapesse nulla della relazione della fededegna persona, e del particolare che occorre nel *Commento.* Egli nel trattatello, non solo non fa cenno del matrimonio di Beatrice, ma carica le tinte sulla purezza di quell'amore più di quel che tale circostanza non consigliasse. E dall'aver poi saputo codesto particolare, sarà venuto quell'attenuar ch'ei fa nel *Commento* l'incredibile e miracolosa onestà della 'cosa amata'. Egli infatti nel *Commento* scrive che la Bice fu bensì 'di costumi e di onestà laudevole', ma 'quanto donna esser debba e possa', non più; giacchè, avrà pensato il novelliere che di questi negozi se ne intendeva, codesta donna, in fin dei conti, moglie di messer Simone, avrà anch'essa amato il poeta, se egli tanto ne arse; e l'amare un uomo lussurioso come Dante, non è certo per una moglie il miglior titolo d'onestà.

Comunque, a ben guardare, il Boccaccio non disse mai d'avere attinto a fonti orali dirette quella sua notizia. Nello stesso *Commento,* dove l'accenno alla fonte è fatto con certa intenzione critica, e viene a conferma dell'identità della Beatrice di Dante con la Bice di Simone, il Boccac-

cio non dice già: — secondo la relazione ch' io ebbi da fededegna persona —, o simile; ma ' secondo la relazione di fededegna persona '. Probabilmente alcuno, dopo il 1364, disse al Certaldese, che una fededegna persona, parente della Bice, (che avea veramente conosciuta la Portinari, e che allora da una ventina d' anni dovea esser morta ottuagenaria) gli aveva detto che avea conosciuto la figliuola di Folco, la quale era stata moglie virtuosa di Simone de' Bardi. E il Boccaccio nel 1373 volle citare quell' autorevole fonte, sia perchè forse alcuno cominciava a dubitare, sia perchè il nuovo particolare acquisito del matrimonio della Bice, rendeva poco probabile l' identificazione della moglie altrui con la Beatrice della *Commedia*. Certo, l' affermazione della fededegna persona era vera, e lo prova il testamento di Folco; ma siamo noi sicuri che codesta fededegna persona affermò alla fonte diretta del Boccaccio che la moglie di Simone amò Dante, e che morì negli anni di Cristo 1290? La fonte orale del Boccaccio potè, sia per mezzo dei primi commenti al Poema, sia per mezzo dello stesso trattatello del Boccaccio, accomodare o completare la notizia della fededegna persona; ovvero, il Boccaccio stesso potè integrare la monca notizia con i dati ch' egli desumeva dalle opere di Dante.

Certamente il novelliere non guardava la cosa tanto pel sottile. Non solo egli non approfondì quella notizia, ma par lecito sospettare, non si servisse delle sue fonti orali con bonarietà maggiore dell' incuria che mostra nell' uso delle fonti scritte. Dalla *Commedia,* egli o altri, desunse l' anno della morte, e a un dipresso anche l' età di Beatrice. Ma alla determinazione maggiore del trattatello, che Beatrice morì ' quasi nel fine del suo vigesimo quarto anno ' (*Cmp.* 16, 6; *Vt.* 17, 5), e del *Commento,* che ' nel ventiquattresimo anno della sua età passò di questa vita ': che insomma Beatrice morì senza aver compiuto i suoi 24

anni; il Boccaccio sarà forse venuto con la scorta di un luogo non bene inteso della *Vita nuova*. Egli narrando romanzescamente l'innamoramento del poeta in casa di Folco 'il primo dì di maggio', afferma che Beatrice allora 'di tempo non passava l'anno ottavo' (*Cmp.* 13, 14), d''età era forse d'otto anni' (*Vt.* 14, 14); mentre nella *Vita nuova* si legge che Beatrice d'otto anni e quattro mesi, 'quasi dal principio del suo nono anno', apparve la prima volta al poeta, che era 'quasi da la fine' del suo nono anno. Così, avendo il Boccaccio fatto nascer Beatrice tra il maggio e il giugno del 1266, anzichè tra il decembre del 1265 e il gennajo successivo, venne alla conclusione ch'ella fosse morta senza aver compiuto i 24 anni, probabilmente tra il marzo e l'aprile del 1290, giusto dieci anni prima della Visione dantesca; mentre ella compiva i 24 anni, o sullo scorcio del 1289, o coll'entrar del 1290, e non morì nel suo ventiquattresimo anno, ma nel suo venticinquesimo anno inoltrato, nel giugno del 1290 (¹). Il Boccaccio, come le

(¹) La data del primo 'apparimento' di Beatrice può farsi oscillare tra l'aprile e il maggio del 1274, giacchè nella terza decade di quel maggio appunto cadeva il nono compleanno del poeta; la nascita di Beatrice si può dunque porre tra il decembre 1265 e il gennajo 1266. Il Gambéra, in un opuscoletto di 4 pagine che porta la data di Salerno, maggio 1902 (tip. Jovane), e il titolo *Data della nascita di Dante e di Beatrice e altre date relative alla loro vita*; vorrebbe conciliare la data che ci dà il Boccaccio per la festa e il convito e l'innamoramento in casa di Folco, con gli accenni cronologici della *Vita nuova,* dove certo nè di feste nè di conviti non vi è pur l'ombra. E pone che Beatrice 'nacque il 1° gennajo 1266 (venerdì), cioè sette mesi dopo di Dante, nato il 31 maggio 1265'. Ben è vero che della sua età dice il poeta che, al primo apparimento della gentilissima, nove volte 'era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto quanto a la sua propria girazione'; ma o si sta strettamente a queste parole, e allora è meglio porre il primo 'apparimento' nella seconda quindicina di maggio; o in quel

sue fonti orali dirette, identificavano la Beatrice di Dante con la figliuola di Folco, in modo assai bonario e sommario, un po' alla carlona; certo senza troppi scrupoli, anzi mostrando una certa compiacenza. Giacchè di una vera Beatrice si aveva stretto bisogno, quando si trovò che una Bice era vissuta a Firenze durante la giovinezza del poeta, e quasi sua vicina di casa, parve che ciò bastasse, anzi per le esigenze critiche di quell' età era anche troppo. Insomma, se da una parte il Boccaccio attinse la notizia della Portinari a fonti orali tardive, dall' altra parte non mostra che sapesse o volesse ben vagliare ogni particolar circostanza di quella notizia; anzi pare ch' egli quella notizia completasse con circostanze particolari non esattamente desunte dalla *Vita nuova* e dalla *Commedia.*

Certo, comechè possa sorprendere che il Boccaccio in una notizia di tanto rilievo, nella sola notizia ch' egli sappia riferire dell' adolescenza di Dante, prima non accenni neppure alla sua fonte e finalmente nel 1373, accennandovi appena, tenga celato il nome sia della fededegna persona, sia del relatore della relazione della persona fededegna; e comechè codesta fededegna persona possa per alcuno aver l' aria dell' altra non meno fededegna persona che viene anch' essa in buon punto a testimoniare della verità del racconto in cui s' inquadrano le cento novelle

'quasi' ci può entrare un mese, e allora ci può bene entrare anche un mese e mezzo. E a me pare invero che, se al 'principio' dell' anno nono Dante dava quattro mesi parlando dell' età di Beatrice, sia poco probabile ch' egli désse un mese (o una ventina di giorni) alla 'fine' dello stesso anno parlando della sua età. Credo piuttosto che Dante ponga quel primo 'apparimento' nell' aprile del 1274. Comunque, l' errore del Boccaccio, quanto all' età di Beatrice, resta. [Ringrazio il mio caro amico prof. F. Cantarella d' avermi procurato, grazie alla cortesia del prof. Gambéra, suo preside, il prezioso opuscoletto di cui qui è parola.]

del *Decamerone*; niente giustificherebbe il sospetto che il Boccaccio abbia scientemente mentito; tutto anzi par che cospiri ad insinuar la supposizione che anche la sua fonte orale fosse in buona fede. Certo, le accuse che si muovono al Boccaccio sono ingiuste. Egli non volle fare una vera biografia, ma con lodevolissimo e nobilissimo intendimento, tessere un bel panegirico. Suo principale assunto è questo, mostrar che Dante fu un uomo straordinario; che grande fu a malgrado di gravissimi ostacoli, e principalmente a malgrado della passione per Beatrice; che 'e per gli impeti superati e per l' acquistata scienzia, sia di doppia corona da onorare' (*Cmp.* 30, 2); che 'se obstanti cotanti e così fatti avversari... egli per forza d' ingegno e di perseveranza riuscì chiaro qual noi veggiamo', sarebbe, rimossi quegli ostacoli, 'in terra divenuto uno Iddio' (*Vt.* 31, 7); che insomma, Dante fu un uomo miracoloso. E sui miracoli infatti il Boccaccio si trattiene con maggior compiacenza. Secondo il biografo, primo e principale ostacolo alla grandezza del filosofo e teologo Dante, fu l' amore, e specialmente l' amore che occupò e in parte sciupò gli anni suoi migliori. Non è esatta l' osservazione del Moore, non confutata, anzi riconosciuta giusta dal Rostagno (*Pref.* 30 e 38), che nel *Compendio* 'l' amore per Beatrice è affermato stimolo ai sacri studi', mentre nella *Vita* intorno a ciò vi sarebbe 'un certo riserbo'. Il motivo dell' amore avversario agli studi del filosofo e teologo Dante, non escluso, anzi magna parte e in capo della lista, l' amore per Beatrice, è cantato e ricantato e tornato a cantare nella *Vita* non meno che nel *Compendio* (1).

---

(1) Nel *Compendio*, i noti luoghi della *Commedia* dove Dante parla del suo rimare ('Chè non soccorri quei che t' amò tanto, Che uscío per te della volgare schiera?' — 'e forse è nato Chi l' uno e l' altro caccerà di nido': — 'Io mi son un che, quando

Difficile certo sarebbe dire come il Certaldese concepisse quella ' fierissima e importabile passione d' amore '

Amore spira, noto ed a quel modo Che ditta dentro, vo significando '), sono parafrasati con queste parole (p. 15, 5): ' dal viso di questa giovane donna... fu primieramente desto nel petto suo lo 'ngegno al dovere parole rimate comporre ;... e tal maestro sospingendolo amore, ne divenne, che tolta di gran lunga la fama a' dicitori passati, mise in opinione molti, che niuno nel futuro essere ne dovesse, che lui in ciò potesse avanzare '. Ma in questo luogo non si parla di studi, nè sacri, nè profani. E che l' amore per Beatrice, quel ' troppo focoso desiderio spesse volte nojoso e grave a sofferire ' (*Cmp.* 19, 5), fosse ostacolo ai sacri studi, nel *Compendio* è detto più volte. Prima di parlar di quell' incitamento al rimare, scrive il Boccaccio, come preambolo al romanzetto della Bice (p. 12, 4) : ' Gli studij generalmente sogliono solitudine e rimozione di sollecitudine disiderare e tranquillità d' animo, e massimamente gli speculativi, a' quali, sì come mostrato è, il nostro Dante, in quanto la possibilità permetteva, s' era donato. In luogo della quale rimozione e quiete, quasi dallo inizio della sua puerizia infino allo estremo della sua vita, Dante ebbe fierissima et importabile passione d' amore '. E dopo d' aver detto di quell' incitamento al rimare, ed accennato agli amori ' per una giovane ' di Lucca, che, secondo il Boccaccio, Dante ' nomina Pargoletta ' ; e ' per una Alpigina ' del Casentino, ' la quale, dice il biografo, se mentito non m' è, quantunque bel viso avesse, era gozzuta ' ; scrive (p. 17, 13) : ' Agro e valido nimico degli studij è amore... ; perciò che, poi che con lusinghevole speranza ha tutta la mente occupata [cfr. canz. *E' m' increbbe di me,* ' Ma poichè sepper di loro intelletto, Che per forza di lei M' era la mente già ben tutta tolta '] di chi nel principio non l' ha con forte resistenzia scacciato, niuno pensiero, niuna meditazione, niuno appetito in quella patisce che stia, se non quelle sole, le quali esso medesimo vi reca ; e chenti queste siano e come contrarie allo speculare filosofico et alle poetiche invenzioni, sì manifesto mi pare, che superfluo estimo sarebbe il metterci tempo a più chiarirlo '. Nel qual periodo, che manca nella *Vita,* come manca l' accenno alla Pargoletta lucchese ed alla gozzuta del Casentino, amore non solo è contrario ' allo speculare filosofico ', ma anche, e questo nessuno qui se lo aspetterebbe, ' alle poetiche invenzioni '.

per Beatrice, quel 'concupiscibile appetito', quel 'troppo focoso desiderio spesse volte nojoso e grave a sofferire';

Ancora, come riassumendo (p. 29, 4): 'Assai credo che manifesto sia da quanti e quali accidenti contrarij agli studij fosse infestato il nostro Poeta, il quale nè gli amorosi desiri, nè le dolenti lagrime... tutte imbolatrici di tempo agli studianti, non poterono con le loro forze vincere, nè dal principale intento rimuovere, cioè da' sacri studij della filosofia'; (p. 63, 13) 'In così fatte cose, quali di sopra narrate sono, consumò il chiarissimo uomo quella parte del suo tempo, la quale egli agli amorosi sospiri, alle pietose lagrime, alle sollecitudini private e pubbliche... potè imbolare'. Nè si pensi che il biografo non alluda in codesti brani all' amore per Beatrice, ma agli altri amori: degli altri amori non occorre che un breve cenno, mentre dell' amore per Beatrice, è quasi piena tutta la diceria; e di tale amore si legge (p. 16, 1): 'Gravi erano stati i sospiri e le lagrime, mossi assai sovente dal non potere aver veduto, quanto il concupiscibile appetito desiderava, il grazioso viso della sua donna; ma troppo più ponderosi glieli serbava quella estrema et inevitabile sorte che, mentre vivere dovesse, ne 'l doveva privare'. Codesto si legge nel *Compendio*. Nella *Vita* il Boccaccio afferma le stesse cose. l' amore per la Portinari sprone al rimare, ma avversario ai sacri studi: (p. 16, 12) 'Se tanto amore e sì lungo potè il cibo, i sonni e ciascun' altra quiete impedire, quanto si dee potere estimare lui essere stato avversario ai sacri studi e allo ingegno? Certo non poco; come che molti vogliano lui essere stato incitatore di quello; argomento a ciò prendendo dalle cose leggiadramente nel fiorentino idioma e in rima, in laude della donna amata, e acciò che li suoi ardori e amorosi concetti esprimesse, già fatte da lui; ma certo io nol consento, se io non volessi già affermare l' ornato parlare essere sommissima parte d' ogni scienzia; che non è vero'. E del rimare, scrive ancora (p. 44, 18): 'Quanto ferventemente esso fosse ad amore sottoposto, assai chiaro è già mostrato: questo amore è ferma credenza di tutti che fosse movitore del suo ingegno a dover, prima imitando, divenire dicitore in vulgare, poi per vaghezza di più solennemente dimostrare le sue passioni e di gloria, sollecitamente esercitandosi in quella, non solamente passò ciascuno suo contemporaneo, ma in tanto la dilucidò e fece bella, che molti allora e poi di drieto a sè n' ha fatti e farà vaghi d' essere

che, se da una parte era cagione di pensieri, di sospiri, di lagrime e di 'altre passioni gravissime' le quali non permettevano al filosofo e teologo di occuparsi quanto avrebbe voluto di teologia e di filosofia; d'altra parte poi, non si manifestava neppure con uno sguardo, neppure con una parola, neppure con un cenno! Ma è affatto impossibile dire che pensasse egli mai del chiamare che fa il filosofo e teologo Dante, vile e malvagio, rispetto all' amore per Beatrice, l'amore alla Filosofia. Del *Convivio* il Boccaccio parla un po' vagamente. Nella *Vita* (p. 74, 4), e suppergiù anche nel *Compendio* (p. 63, 3), si legge: 'Compose ancora un *Comento* in prosa in fiorentino volgare sopra tre delle sue Canzoni distese, come che egli appaia lui aver avuto intendimento, quando il cominciò, di comentarle tutte, benchè poi o per mutamento di proposito o per mancamento di tempo che avvenisse, più comentate non se ne trovano da lui; e questo intitolò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta'. Non si serve, nè cita il *Convivio*, nell' investigare che fa, perchè la *Commedia* sia stata scritta in volgare. Però, due affermazioni pare che egli dal *Convivio* appunto desumesse; sulle quali dobbiamo un po' fermarci; perchè, se già abbiamo veduto come si servisse il biografo della *Vita nuova* per determinare l' età di Beatrice, la prova più chiara della sua negligenza

---

esperti'. Ai brani citati del *Compendio* (12, 4; 29, 4; 63, 13), dove l' amore per Beatrice è considerato come avversario agli studi, corrispondono i seguenti luoghi della *Vita,* 13, 11; 30, 30; 74, 23. Il Boccaccio salda nella *Vita* le due affermazioni contradittorie del *Compendio* intorno al rimare, e con più riserbo giudica dell'eccellenza delle rime dantesche; ma sostanziale contradizione tra la *Vita* e il *Compendio,* non solo riguardo all' amore avversario agli studi, ma neppure riguardo all' amore sprone al rimare, non c' è. L' osservazione del Moore, accettata dal Rostagno, muove dall' osservazione più discreta del Witte, accettata dal Macrì-Leone, vd. *Vt.* 87, app. a p. 64.

nell' uso delle fonti scritte, e specialmente della *Vita nuova*, ce l' offrono appunto queste sue deduzioni dal *Convivio*.

Afferma il Boccaccio nella *Vita* (p. 63, 7), che Dante, ' duranti ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno compose in un volumetto, il quale egli intitolò *Vita Nuova*, certe operette, siccome sonetti e canzoni, in diversi tempi davanti e in rima fatte da lui, maravigliosamente belle ; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quella fare l' avevano mosso, e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere. E come che egli di avere questo libretto fatto, negli anni più maturi si vergognasse molto, nondimeno, considerata la sua età, è egli assai bello e piacevole, e massimamente a' volgari ' (1). Molto probabil-

(1) Nel *Compendio* si legge soltanto (p. 53, 19) : ' Compose questo glorioso Poeta più opere ne' suoi giorni ; tra le quali si crede la prima un libretto volgare, che egli intitola *Vita nuova*, nel quale egli et in prose et in sonetti et in canzoni gli accidenti dimostra dell' amore, il quale portò a Beatrice in gioventù '. Secondo la testimonianza di un codice della *Vita nuova* (Laurenziano pl. xc sup. 136 ; vd. Beck. *Dantes Vita Nova*. pref. pp. 8 s, 22 ss). del Boccaccio sarebbe questa *Nota*, che si legge in ben altri cinque manoscritti del disgraziato libello di Dante : ' Maraviglierannosi molti per quello ch' io avvisi, perchè io le divisioni de' sonetti non ho nel testo poste, come l' autore del presente libretto le pose. Ma a ciò rispondo, due essere stato le cagioni. La prima, per ciò che le divisioni de' sonetti manifestamente sono dichiarazione di quegli ; perchè più tosto chiose appajono dovere esser, che testo ; et però chiosa l' ho poste, non testo ... La seconda ragione è, che, secondo ch' io ho già udito più volte ragionare a persone degne di fede, avendo Dante nella sua giovanezza composto questo libello, et poi essendo col tempo nella scienza et nelle operazioni cresciuto, si vergognava aver fatto questo, parendogli opera troppo puerile ; et tra l' altre cose di che si dolea averlo fatto, si rammaricava d' avere inchiuse le divisioni nel testo, forse per quella medesima ragione che muove me. Laonde io, non potendolo negli altri emendare, in questo che

mente, come già è stato osservato dal Macrì-Leone (*Intr.* p. 114; e *Appendice*, p. 95, append. a p. 63), il Boccaccio desume queste sue affermazioni dal seguente luogo del *Convivio* (1, 1, 111): ' E se nella presente opera, la quale è *Convito* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nuova,* non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene. Chè altro si conviene e dire e operare a una etade, che ad altra; perchè certi costumi sono idonei e laudabili a una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra... E io in quella dinanzi all' entrata di mia gioventute parlai, e in questa dipoi quella già trapassata '. Della seconda affermazione del Boccaccio, che Dante si vergognasse della *Vita nuova,* comunque si vogliano intendere le parole dell' opera temperata e virile che già abbiamo esaminate, non occorre neppure parlare; è, sul luogo del *Convivio*, un riflesso del concetto che il biografo si era fatto intorno al filosofo e teologo Dante, ed alla importabile passione d'amore per Beatrice. La prima affermazione, che Dante compose la *Vita nuova* nel suo ventesimo sesto anno, mostra chiaramente che il Boccaccio non tenne alcun conto, quanto alla *Vita nuova,* dell' annovale di Beatrice, e dell' episodio della donna gentile, e del resto; e, quanto al *Convivio,* dei trenta mesi, di Venere, e del suo famoso epiciclo. Secondo il biografo, Dante un primo dì di maggio non avea finito il suo nono anno, e Beatrice non avea finito l' ottavo; se Beatrice, secondo il biografo, morì nel

---

scritto ho, n' ho voluto sodisfare l' appetito de l' autore '. Le osservazioni fatte a questa *Nota,* non sono degli Editori Milanesi (Trivulzio e Maggi) della *Vita nuova,* come mostra di credere il Bock, ma sono del Biscioni, *Prose di D. A. e di messer G. B.* ed. cit. p. 329 s.

fine del suo ventiquattresimo anno, evidentemente il poeta era allora anch' esso sul compiere il suo venticinquesimo anno: or bene, se il Boccaccio avesse aggiunto a codesta età del poeta alla morte di Beatrice, un anno, ricordandosi dell' annovale, e alcuni mesi, ricordandosi della narrazione della *Vita nuova* che segue all' episodio dell' annovale (e non dico delle dichiarazioni del *Convivio*), ed alcuni mesi ancora per la composizione della *Vita nuova*; non avrebbe detto che Dante compose il libello 'quasi nel suo ventesimosesto anno', perchè tale espressione vuol dire propriamente che Dante compose la *Vita nuova* sull' alba dei suoi 26 anni; a conceder molto, nella seconda metà del 1290, alquanti mesi dopo la morte di Beatrice, 'duranti ancora le lagrime della morte della sua Beatrice', come spiega egli stesso. Nè possiamo pensare che codeste lagrime, pel Boccaccio, durassero molto a lungo. Sappiamo (*Vt.* 18, 1) 'che Dante infra alquanti mesi apparò a ricordarsi, sanza lagrime, Beatrice essere morta'; e sappiamo che non solo le lagrime dopo poco tempo erano passate, ma anche i sospiri: 'nè guari di spazio passò, che dopo le lasciate lagrime, li sospiri, li quali già erano alla lor fine vicini, cominciarono in gran parte a partirsi sanza tornare'. Insomma, largheggiando, mese più, mese meno, un anno non si può concedere che il Boccaccio credesse che fosse passato tra la morte di Beatrice e la composizione della *Vita nuova* (1).

---

(1) Certo nessuno direbbe che Dante compose la sua giovanile operetta, anche lasciando stare il 'quasi', nel suo ventesimo sesto anno. Dante era entrato già nel suo ventesimo sesto anno, quando Beatrice morì; e nell' annovale era entrato nel suo ventisettesimo anno; dunque Dante compose il libello, al più presto, nel suo ventisettesimo anno, e neppure quasi nel suo ventisettesimo anno, ma nel suo ventisettesimo anno molto inoltrato. Il Macrì - Leone (*Append.* p. 96) cerca di salvare il Boccaccio, ragionando così: 'le parole *duranti ancora le lagrime* di Beatrice *quasi nel suo ventesimo*

Certo, se non si deve far troppo carico al Boccaccio d' aver raccontato tante storielle; d'aver confuso Attila

---

sesto anno compose in un volumetto ecc. non si devono necessariamente intendere nel senso che *alquanto tempo dopo il 9 giugno 1290* Dante avesse già *finita di comporre* la Vita Nuova, ma, come da altri fatti ci vien confermato, che avesse *cominciato* a comporla per finirla *alquanto tempo* dopo l' anniversario di Beatrice, verso il 1292'. Così il critico, usurpando un 'cominciò a comporre' per 'compose', concilia le parole del Boccaccio colla data più remota che si possa tentar di attribuire alla composizione della *Vita nuova*. Ma le parole del Boccaccio veramente significano che Dante absolvit il suo libello alcuni mesi dopo la morte di Beatrice, che d' altra parte il biografo non poneva nel giugno 1290, ma alquanti mesi prima. E, lasciando stare che 'compose' non può certo valere 'cominciò a comporre quel che poi finì di comporre circa due anni dopo', come concepiamo noi la narrazione della *Vita nuova*? davvero come un diario? La data del 1300 pare oramai del tutto arbitraria; vd. Rajna, *Per la data della VN. e non per essa soltanto,* in *Giorn. stor.* 6, 113 ss; cfr. Scolari, appresso Torri, *VN.* 133. Tuttavia, io credo ch' essa si avvicini più al 1300 che al 1290; vd. qui addietro, p. 26 n. Il Casini sta pel 1295, e tal data assegnarono alla *Vita nuova* anche il Pelli, il Foscolo, il Ginguené, ed altri. Come si spiegano dunque le parole del *Convivio*? O si legge, 'in quella dinanzi [cioè nella *Vita nuova*], all' entrata di mia gioventute parlai', e in questo caso niente c' impedisce di considerare i primi tre o quattro anni della gioventù (che pel poeta durava 20 anni) come 'entrata' della nuova età; o si vuol leggere, 'in quella [cioè nella *Vita nuova*], dinanzi all' entrata di mia gioventute parlai', e si vuol tener fermo nei confini delle età segnati dal poeta (*Conv.* 4, 24, 11), e in questo caso bisogna venire all' assurda conclusione che la *Vita nuova* fu composta prima del maggio del 1290; giacchè non pare in nessun modo che sia accettabile l' ipotesi che Dante parli delle rime della *Vita nuova,* non già di tutto il libello. Del resto, le stesse rime, senza tener conto delle dichiarazioni del *Convivio,* oltrepassano di un anno e mezzo, a dir poco, il limite dell' adolescenza di Dante. Dal D' Ovidio (*Studii,* 588) apprendo che Varrone faceva terminare l' adolescenza a 30 anni, ed Isidoro a 28 anni. Il poeta stesso poi avverte, che i confini da lui posti alle età dell' uomo, possono, secondo i casi, essere rimossi.

con Totila; d' aver fatto nascer Dante sotto papa Urbano IV, morto fin dal 2 ottobre del 1264; d' aver fatto andare l' esule, 'nel primo fuggire', presso Alberto della Scala, morto prima dell' esilio di Dante, nel settembre del 1301; quando s' invoca appunto la testimonianza del Boccaccio a sostegno dell' identità della Beatrice di Dante con la Bice Portinari, quando quella sua notizia appunto impiglia e svia l' interpretazione della *Vita nuova*, del *Convivio*, della *Commedia*; non si può prescindere dal fatto che il Boccaccio non mostra di avere attentamente esaminato nè la *Vita nuova*, nè il *Convivio*; e nessuno si dovrebbe dissimulare che, per questo appunto, la sua identificazione è poco probabile.

Il buon Certaldese non avrebbe mai creduto che la sua affermazione fosse di tanto peso, e dovesse accender sì gran lite. Egli faceva quel che sapeva fare, della 'retorica novelliera', per servirmi delle parole del Del Lungo; e 'chi fa quel che sa, più non gli è richiesto' dice lo stesso biografo scusandosi dell' operetta sua. Quel che si può ragionevolmente e sicuramente desumere dal Boccaccio è questo, che verso il 1350 germogliava o fioriva a Firenze la storiella della Portinari, non altro; e, se altro si vuole aggiungere, che quella storiella germogliò e fiorì come germogliano e fioriscono tutte le storielle di questo mondo; la quale ebbe molto propizie le stelle, se tra i suoi fattori è entrato, e di lieto animo, anche chi, come il Boccaccio, avrebbe forse dovuto meno di ogni altro favorirne lo sviluppo. Certo, il Boccaccio in questo particolare si mostra meno sollecito, meno diligente, meno critico che non in altre occasioni. Ma se di questa sua negligenza noi non abbiamo alcun diritto d' incolparlo, abbiamo bene il dovere di esaminare attentamente le sue parole, e di non veder più di quello ch' egli ci lasciò scritto.

3.

Oltre il Boccaccio, fa cenno dell' amore di Dante per la Portinari la così detta terza redazione del *Commento* di Pietro Alighieri, la oramai famosa lezione del codice Ashburnhamiano 841, che sulle prime tanto sconcertò e mortificò il povero Bartoli. Non è questo il luogo di trattar della paternità, spesso negata, del commento o dei commenti che portano il nome di Pietro di Dante: ricordo soltanto che, se qualche ragione o parecchie ragioni militano in favore di tale paternità per la prima redazione che abbiamo stampata e che molti codici conservano, è assai discutibile e malferma l' ipotesi che siano anche di Pietro le altre due redazioni posteriori che soli tre codici contengono; e che i dubbi più gravi cadono appunto sulla terza redazione, che reca la notizia della Portinari come si legge nel trattatello del Boccaccio. Il Rocca stesso, che conchiude proponendo di riconoscere l' autenticità di tutte le tre redazioni del commento, non si dissimula che per le ultime due redazioni dubbi vi sieno; e, che a noi più importa, non pare ch' ei voglia del tutto escludere che nell' una o nell' altra ' sia entrata una mano estranea ' ([1]). D' altra parte,

---

([1]) *Alc. comm.* 400 ' confrontandole attentamente l' una coll' altra [la redazione stampata e la redazione Ashburnhamiana), si trova che concordano non solo circa l' indirizzo generale e il metodo che seguono, ma ancora nello svolgimento dei singoli passi e nel succedersi delle idee; sebbene non ci occorra mai neppure una pagina, in cui le due lezioni convengano perfettamente alla lettera... Gli autori citati, tranne poche eccezioni, sono gli stessi nell' una e nell' altra redazione...; tuttavia, e questo pure è d'avvertire, non sono sempre gli stessi i testi che troviamo riportati

notò il Rocca che una buona metà dei fogli del codice Ashburnhamiano portano impressa una marca di fabbrica

---

nell'una e nell'altra'; p. 402 'il commento del codice Vaticano non è molto diverso dell'Ashburnhamiano, ma ci offre in più luoghi una lezione dalla quale sembra derivata l'Ashburnhamiana: in generale quella è più ampia, questa più compendiosa, e raramente avviene il contrario; quindi, dato che nè in questa nè in quella sia entrata una mano estranea, dobbiamo ritenere che il codice Vaticano contenga la seconda redazione del commento di Pietro, e che l'Ashburnhamiano contenga la stessa seconda redazione, ma ritoccata, riordinata, e qua e là rifatta. Potremmo anche dire, che il Vaticano ci offre la seconda redazione, e l'Ashburnhamiano la terza; ma in tal caso dovremmo soggiungere, che tra la seconda e la terza redazione non hanno luogo le diversità continue, che si riscontrano tra la prima e le altre due': p. 404 'Ma sono veramente opera di Pietro tutt'e due queste nuove lezioni?... Il dubbio non può essere tanto per la Vaticana, quanto può essere per la Ashburnhamiana; perchè mentre riesce difficile giudicare quella come un rifacimento d'altra mano della Ashburnhamiana, può invece sorgere facilmente il dubbio, che questa sia opera di qualsiasi altro scrittore, il quale abbia creduto bene di ritoccare qua e là il commento del codice Vaticano. Tale dubbio parrebbe anzi aver buon fondamento, se ci fermassimo solo a certi passi del commento, in ispecie a quelli ne' quali la redazione Ashburnhamiana compendia o altera l'altra, rendendola anche meno chiara'. A tutto questo si aggiunge, che un codice Barberiniano, il quale riproduce la lezione del codice Ashburnhamiano, ha in principio: 'Quamvis librum comedie Dantis Alegerij de Flor.[a] mei precessoris... nonnulli tentaverint aperire... nitar et ego post eos ad presens, non tam fiducia scientie quam quodam zelo et caritativo motu accensus, si potero...'; in luogo di queste parole del codice Ashburnham: 'Quamvis librum comedie Dantis Alegerii de Florencia Petri mei genitoris... [non]nulli temptaverint totaliter calamo aperire... nitar ego post eos ad presens, non tam fiducia scientie, quam quodam zelo et caritate filiali accensus, si potero...' In fine poi del Barberiniano non si ha l''ego Petrus prefatus' che si ha nell'Ashburnhamiano (vd. Rocca, in

che si trova anche in carte scritte a Padova tra il 1361 e il 1369. Or bene, giacchè il codice non è certo un autografo del figliuolo di Dante (cfr. *Giorn. stor.* 7, 371 n), a me pare che niente impedisca di supporre che sia stato scritto tra il 1365 e il 1370, e che la notizia della Portinari sia entrata nel commento appunto allora, quando le due redazioni del trattatello del Boccaccio l'avevano già divulgata fuor di Firenze; e tale ipotesi parrà molto verosimile, se si consideri che quella notizia nel commento ci sta un po' a disagio, e che è monca come nel trattatello [1].

Giorn. stor. 7, 382). Insomma, il codice Barberiniano, anch'esso del secolo decimo quarto, non attribuisce la lezione Ashburnhamiana a Pietro di Dante (cfr. Cesareo, in *N. ed A.* 1, 198).

[1] *Lezione del cod. Ashb.* (vd. Rocca, *Appendice*): *Inf.* 2 'Venio ad quartum et ultimum, ubi auctor mistico valde loquitur, vedelicet partim ad literam, partim allegorico, partim anagogice, et partim tropologice, prout infra patebit. Et quia modo hic primo de Beatrice fit mentio, de qua tantus est sermo maxime infra in tercio libro paradisi, premittendum est quod revera quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulcretudine, tempore auctoris viguit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicuntur Portinarii, de qua Dantes auctor procus fuit et amator in vita dicte domine, et in eius laudem multas fecit cantilenas; qua mortua, ut in eius nomen in famam levaret, in hoc suo poemate sub allegoria et typo theologie eam ut plurimum accipere voluit'; *Purg.* 31 'Post hoc auctor mistice loquens, scilicet ad literam in hoc passu et allegorice, inducit ipsam Beatricem non sub typo theologie, sed ut animam ipsius Beatricis mulieris iam corporaliter defuncte ad reprendendum eum, ut olim eius procum, cur post eius mortem ad aliam rem mortalem amandam et sequendam processit, ut fuit pargolecta, eius sequens domina in procando, cum nunquam natura vel ars, id est pictura, sibi in hoc mundo presentaverit pulcriorem formam mulieris, quam fuerit sua mortalis extincta'. Questi duo soli luoghi del commento del codice Ashburnhamiano accennano alla realtà storica di Beatrice. A me pare che si tratti proprio d'interpolazioni. Beatrice non è mai intesa dal

Ma concediamo tutto quel che si vuole; concediamo che proprio Pietro, figlio di Dante, verso il 1355, postosi per la terza volta a quella sua fatica, abbia fatto cenno della Portinari; concediamo pure che verso il 1355 non fosse scritto il così detto *Compendio* del Boccaccio; non si potrà conchiudere altro che questo, che verso il 1355 circolava già la storiella della Portinari, e che, come l' accolse in quel torno di tempo il Boccaccio nel suo trattatello, l' accolse anche Pietro Alighieri nella terza redazione del suo commento. Si dirà per questo che la notizia è più attendibile? Certo, Pietro nel 1341, quando scriveva la prima redazione, non ne sapeva niente; e neppure quando scriveva la seconda redazione, posteriormente al 1348; giacchè, come fin dalla prima redazione non tacque della contessa Matilde, non avrebbe aspettato, per identificare la Beatrice del poema con la Portinari, che gli fosse venuto il talento, stavo per dire il ticchio, di rifare, non si vede bene con quale intenzione, per la terza volta il suo faticoso commento. Concediamo dunque tutto quel che si vuole; in fin dei conti, la tardiva attestazione di Pietro Alighieri che non avea, come pare, notizia alcuna della *Vita nuova,* non è certo più autorevole dell' attestazione del Boccaccio. Dal fatto poi, che nella redazione Ashburnha-

---

commentatore nel solo senso letterale, come insinuerebbe la chiosa del secondo canto dell' *Inferno.* Quanto alla chiosa del *Purgatorio,* non si vede come mai il commentatore cominci il capitolo con lo spiegare allegoricamente tutto il contenuto del canto trentesimo primo, venga poi a dire che il poeta parla secondo la lettera e secondo l' allegoria, e, toccato della lettera, torni da capo con l' allegoria. Il commentatore non nega espressamente la realtà storica di Beatrice, ma non conosce altra Beatrice che l' allegorica, così nella prima redazione, di cui ha curato la stampa il Nannucci (ed. cit. vd. pp. 57 ss, 512 ss, 516 ss, 523), come nella seconda del codice Vaticano (vd. Rocca, *Appendice*).

miana, come nel trattatello del Boccaccio, non c' è alcun cenno del matrimonio di Beatrice, si può trarre nuova conferma che la storiella della Portinari nel suo primo decennio corresse succinta, senza quell' impaccio matrimoniale, senza quell' ingombrante messer Simone; circostanza questa del matrimonio di Beatrice, che, se fosse stata conosciuta a tempo, avrebbe probabilmente compromesso la carriera, se non tarpate le ali o fiaccate le gambe a quella, lasciatemelo dire, stupida storiella.

Non era infatti passato forse un decennio dalla esumazione boccaccesca di messer Simone de' Bardi, che già si negava fede alla storiella della Portinari. Francesco da Buti non vuol riconoscere che il poeta parli d' una donna veramente amata; si tratta di una pura finzione, dice il commentatore; ' crederebbe forsi altri che Beatrice fusse stata una donna di carne e d' ossa come sono le altre, ma non è così ' (ed. cit. 2, 740). Credeva Ireneo Sanesi (*Giorn. dant.* 1, 302) che il Buti non volesse con ciò smentire il Boccaccio. Ed invero, un' aperta confutazione nel commento non c' è. Ma è pure da avvertire, che il Buti non polemizza mai coi commentatori che lo precedettero, come fa, per esempio, qualche volta l' Ottimo; e che non è probabile ch' egli ' non conoscesse nè punto nè poco la testimonianza boccaccesca ', come asserisce il Sanesi sull' autorità del D' Ancona. Francesco da Buti fa espressa menzione del *Commento* del Boccaccio (2, 674; cfr. anche 1, 357); e non c' è alcuna ragione per sospettar che a lui fosse sfuggita la notizia della Portinari. Osservava poi il D' Ancona (*Disc.* 27), che ' il difetto di ragionevole interpretazione letterale e storica ' avea tratto il Da Buti ' di necessità alla spiegazione allegorica '. Sennonchè, anche chi pensava ad una donna veramente amata, avea già dato, prima del Butese, interpretazione allegorica ai canti 30 e 31 del *Purgatorio*; nè l' interpretazione allegorica fu abbandonata da

chi, dopo il Boccaccio, ricordò gli amori per la Portinari. Il povero Buti avrebbe solo il torto di aver pensato per un momento alla contessa Beatrice, figliuola dell' imperatore di Costantinopoli, madre della contessa Matilde [1].

---

[1] Francesco da Buti, nel suo lunghissimo commento, non è troppo vago di digressioni filosofiche, teologiche e scientifiche, nè di storielle, come Jacopo della Lana e l' Ottimo; non isnocciola neppure sul testo di Dante tutte quelle citazioni ed autorità, che sono spesso inutile ingombro nel commento di Pietro Alighieri. Egli vuole invece rendersi ragione delle finzioni dantesche, e pone e risolve molte di quelle questioni alle quali oggi guardano con più insistenza i dantisti; egli spiega, per esempio, perchè Catone è posto a guardia del *Purgatorio* (2, 17 ss); perchè occorre la finzione del pentimento di Manfredi (2, 71); perchè Sordello mostra i principi della valletta amena (2, 166); perchè altra è la classificazione dei peccati nell' *Inferno*, altra nel *Purgatorio* (2. 239 301). Quanto alla nostra questione, attribuisce a ragioni etimologiche la scelta del nome *Beatrice* per la 'teologia' (1. 65; 2. 129 733; 3, 818), come del nome *Lucia* per 'la grazia illuminante' (1, 73), e del nome *Matelda* per 'l' autorità sacerdotale' (2, 675 766: '*mathesim laudans*, cioè lodante la divinazione, o vero la scienzia d' Iddio'; 'dante loda a la scienzia di Dio'). Spiega perchè Beatrice, cioè la teologia, è 'beata' (1, 66); perchè ha sua sede in cielo (1, 74; 2, 792; 3, 816). Trova che, con 'intendimento allegorico', della 'teologia', 'de l' amor de le virtù', 'della benignità', aveva il poeta cantato in alcune sue canzoni; e segnatamente della teologia nella canzone *Donne ch' avete*, e della benignità nella canzone *Voi che intendendo* (1, 9; 2, 576; 3, 259). Pensando tuttavia, che il poeta voglia che la *Commedia* 'sia repertorio di tutte le persone diffamate e di tutte le persone virtuose note a lui infine al suo tempo', sospetta il Butese che egli abbia voluto ricordare, come in Matelda la contessa figlia, così in Beatrice la contessa madre, 'per fare menzione di due donne virtuose che occorsero a la memoria sua, avendo nomi convenienti a la sua figurazione' (2, 646 s). Ma non dà importanza a codesta sua congettura: 'questo pensieri m' abbo fatto, egli dice, per cagione solamente dei nomi. Se questa fu la intenzione dell' autore, nollo approvo, perchè nel testo non è parola che 'l provi, se non ne la tersa cantica XXXIII, nel quale finge

Tuttavia, se il Buti negava, Benvenuto Rambaldi da Imola continuava la tradizione boccaccesca (1). Egli era confortato dall' esempio del Petrarca: ' Simile vidimus temporibus nostris in alio poeta florentino; nam Petrarca amavit Laurectam per tempus XXI annorum historice et poetice '; e confortato anche da un esempio biblico: ' Nec videatur tibi indignum, lector, quod Beatrix mulier carnea accipiatur a Dante pro sacra theologia. Nonne Rachel secundum historicam veritatem fuit pulcra uxor Jacob summe amata ab eo?... et tamen anagogice figurat vitam contemplativam, quam Jacob mirabiliter amavit ' (1, 89). Ed anche Minerva, dice Benvenuto, ' de rei veritate fuit mulier carnea, inventrix multarum et bonarum artium, sicut sapientia facit, quae hic ponitur sub nomine Beatricis ' (4, 216). Sicuro dunque del fatto suo, il commentatore

---

che vedesse Beatrice sedere nel terzo grado de' beati con Rachele '. Della quale ragione, il Buti non solo non tien conto per Lucia, ma altrove non tien conto neppure per la stessa Beatrice; la quale, secondo il commentatore, discese dal suo ' beato scanno ' perchè ' ogni grazia viene di lassù, et in cielo essenzialmente abita e sta, benchè nelli uomini adoperi ' (1, 74); ' la spirituale Teologia, egli dice, sempre è in cielo, imperò che li Teologi spirituali sempre abitano co la mente in cielo, ma li carnali stanno in terra coll' ossa suoe che sono li libri in che è scritta ' (2, 792); ' e ch' ella sia tornata ora al terzo grado intende delli santi Dottori, che la santa Teologia, come istrumento dello Spirito Santo, hanno composta e scritta ' (3, 816). Comunque, alla contessa Beatrice pensò in questi ultimi anni anche il Kraus (cfr. *Rass. crit.* 3, 188). *Ad Beatricem Ducissam, Gothifredi Ducis Tusciae uxorem*, è diretta un' *Epistola* gratulatoria di Pier Damiano (*Opera omnia*, Parisiis 1642: 1, 116). Pare che la duchessa, d' accordo col marito, facesse proposito di osservare perpetua continenza. ' Solutum est in te, scriveva Pier Damiano, illud antiquae maledictionis elogium, quo primae mulieri dictum est: *Sub viri potestate eris, et ipse dominabitur tibi* '.

(1) *Benvenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam, curante* I. Ph. Lacaita, Florentiae 1887.

riassume la notizia del trattatello, traducendo quasi alla lettera le parole del Certaldese (1, 89 ; 4, 210 s 221); ma la ' mulier carnea ', la Bice Portinari, cede quasi sempre il luogo alla Teologia, anche nell' esposizione di Benvenuto; che, d' altra parte, per qualche nuova stranezza e lagrimevole confusione, riesce talvolta più incongruente delle altre (1).

Quanto ai posteriori commenti del Poema, ricordo soltanto, che il Postillatore Cassinese e Guiniforto delli Bargigi non conoscono altra Beatrice che l' allegorica (2); che

---

(1) L' Imolese trova non meno di cinque ragioni per il 'fioco' di Virgilio. La quarta ragione sarebbe questa: 'quia ratio autoris hucusque fuerat rauca; nam de rei veritate autor fuerat pauca locutus hucusque: fecerat enim solum quasdam cantiones et sonitia, de quibus postea verecundabatur in maturiori aetate' (1, 43). E poichè il poeta, parlando del suo 'bello stile', dice, *che m' ha fatto onore*, Benvenuto spiega: 'idest d a b i t mihi perpetuam famam; et sic nota quod autor ponit pro facto illud quod futurum sperabat' (1, 52: cfr. Boccaccio, *Comm.* 1, 140); e ripete col Boccaccio che Dante, del 'suo tractatu de vita nova, quem fecit in juventute,... erubescebat in matura aetate' (4, 220). Dice che *Gentucca* vuol dire 'genticula', 'gens obscura', e chiama 'Pargoletta' la Lucchese (4, 73 s); la quale poi sarebbe la 'pargoletta' dei rimproveri di Beatrice (4, 231). E così spiega Benvenuto le parole di Beatrice: '*Sì come in su la porta fui*, vel *soglia, di mia seconda etate*, idest in initio adolescentiae, *e mutai vita*, quia nupsi, *questi si tolse a me e diessi altrui*, scilicet, aliis mulieribus. Alii tamen exponunt istam literam non historice sed allegorice, et dicunt', ecc. (4, 221).

(2) In una sola chiosa fra le 'sincrone' del codice Cassinese (ed. cit.), si legge (*Purg.* 31, 84): '*quandella cera*. quasi velit dicere . quod ista . Beatrix . cum fuit viva in mundo multo plus pulcerima aliarum animarum . modo . fac sic constructum . videbatur mihi beatricem anticam . idest . senem . sub suo velo et ultra flumen letheum plus vincere in pulcritudine . scilicet . metipsam respectu pulcritudinis quam habebat dum vivebat quam vincere hic alias dominas'. E in una chiosa delle 'posteriori' si legge (*Inf.* 2. 50): '*chintesi* . a Beatrice amata tua que quandoque pro sua amasia ponitur

Cristoforo Landino vede nella *Commedia* solo la Teologia; la quale, dice il commentatore, 'certo è Beatrice, perchè ci fa beati, facendoci conoscere Iddio,... et chiama et eccita la mente nostra, et conducela a beatitudine' (1); che

quandoque pro sacra theologia'. Nelle 'sincrone' invece (*Inf.* 2. 43): 'et beatricem tertiam dominam accipit hic et infra per totum pro sacra theologia'. Matelda, nelle chiose sincrone, è già la Contessa. Guiniforto delli Bargigi poi scrive (*Lo Inferno della Commedia di D. A. col Comento di G. d. B., con introd. e note dell' avv.* G. Zacheroni, Marsilia Firenze 1838): '*l' amico mio, e non della ventura*, cioè Dante vero mio amico, e questo si dice qui istoricamente, perocchè Dante fu cupido e studioso più di teologia che di altri beni temporali e fortuiti'.

(1) Ho presente l' ed. di Venezia del 1536: *Comedia del divino poeta Danthe Alighieri con la dotta et leggiadra sposizione di Christophoro Landino*. Le parole citate sono a f. 19. Ammette il Landino che il poeta amò la Bice di Folco Portinari; ma, nel commento, della Beatrice reale si legge soltanto questo: *Inf.* 2, 70 *Io son Beatrice che ti faccio andare,* 'Fu Beatrice donna fiorentina et dal poeta nostro amata come disopra nella sua vita narramo; ma in questo luogo puon Beatrice per la theologia come già habbiamo detto'; 2, 91 *Io son fatta da Dio sua mercè tale.* '... Et se pigliamo Beatrice per uno spirito beato, è vera la sententia che ogni anima' ecc.; *Purg.* 30, 24 *Et lo spirito mio, che già cotanto,* 'Nella vita del poeta dimostrammo chi fusse Beatrice figliuola di Folco Portinari, et dipoi in più parti di questo poema è stato manifesto che l' amore pudico, il quale portava a questa donna, fece che lui riducesse la historia a poetica fantasia et fittione, et ponghila per la vita contemplativa secondo la religione Christiana. Il perchè fu molto aiutato dal nome: perchè Beatrice significa, piena di beatitudine; et nessuna cosa abbonda di beatitudine, se non la cognitione di Dio et delle celesti cose'. E poichè il Landino, nella *Vita et costumi del poeta* (sommaria notizia, desunta, credo, dalla *Vita di Dante* del Manetti; e premessa, con molte altre dicerie, al commento), accenna anche all' amore dei nove anni (era Beatrice, come Dante 'ne' suoi versi dimostra, nell' ottavo anno; et lui non era uscito del suo nono'), ed alla morte di Beatrice 'nel . xxiiii . anno della sua età'; nessuno si aspetterebbe di leggere tuttavia queste chiose: *Purg.* 30, 37 *Sanza*

Giovanni da Serravalle e Stefano Talice da Ricaldone seguono il Certaldese, e l' Imolese; raccontano la storiella del calendimaggio in casa di Folco; ma non fanno cenno di messer Simone: si direbbe che per Frate Giovanni, Beatrice morisse nubile, e che per Stefano Talice, l' identità della Portinari con la Beatrice della *Commedia,* sia da concedere soltanto per qualche luogo del Poema [1]. Comunque, solo l' Anonimo Fiorentino, dopo il *Commento* del Boccaccio, ricorda Simone de' Bardi; dando tuttavia anche lui poco sviluppo all' interpretazione storica dei canti

---

de gli occhi '... F i n g o adunque già in pueritia esser stato innamorato di Beatrice... Il che dinota che infino da' teneri anni l' huomo comincia ad amare Beatrice, idest, il sommo bene, il quale ci beatifica'; 30, 73 *Guardami ben*... 'Ma acciocchè meglio intendiamo tutto questo luogo, le querelle di Beatrice inverso Danthe sono, che lui havendola amata nella prima età, dipoi nella seconda età nella quale essa mutò vita, et di carne salì ad spirito et era più bella, esso la lasciò per un' altra. Questo f i n g e Danthe. Ma noi intendiamo Beatrice per la theologia, la quale è di due spetie, positiva et speculativa', ecc.; 32, 2 '*Decenne sete,* cupidità durata . x . anni. Et vuole intendere che, da poi che hebbe cognitione del senso letterale et morale delle sacre lettere, dopo il quale abbandonò tali studii, insino che ritornò per havere lo intelletto allegorico et spirituale, furono in mezzo dieci anni. Et però f i n g e che stette dieci anni sanza Beatrice'.

(1) *Fratris Iohannis de Serravalle Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a Colle,* Prati 1891: vd. p. 15. *La Commedia di Dante Alighieri col Commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone, pubblicato per cura di* V. Promis e C. Negroni: sec. ed. Milano 1888: vd. 2, 403; *Giorn. stor.* 4, 56 ss; Rocca, *Alc. comm.* 137 n 2. Noto qui, che per semplice svista lo Scartazzini nell' *Enciclopedia* (p. 196 s) afferma, che non è facile sapere se il Talice ammetta 'accanto all' allegorica anche una Beatrice reale'; come per semplice svista avrà detto pure, che Benvenuto Rambaldi 'ammette la realtà storica di Beatrice, ma non dice chi ella fosse'; e che il Landino non dice 'che fosse la Portinari nei Bardi nè che fosse altra donna'.

30 e 31 del *Purgatorio*; e cita anche un brano del *Convivio*; ma confonde la donna gentile della *Vita nuova* e del *Convivio* con la Lucchese, che anch' egli chiama Pargoletta (vd. ed. cit. 1, 42 51; 2, 390 s 492).

Cosi pei commentatori. Pei biografi la cosa non istà altrimenti. Come si sa, Giovanni Villani nella sua *Cronica* (9, 136) non fa cenno dell' amore di Dante per alcuna Beatrice. Ma se il silenzio del sobrio cronista non può ragionevolmente provar nulla nella nostra questione, non mi pare ch' esso basti tuttavia per ispiegare il silenzio di Antonio Pucci, verseggiatore della *Cronica*. Il popolano fiorentino, nel capitolo 55 del suo *Centiloquio*, altre notizie aggiunge intorno al divino poeta ed all' opera di lui; e, che pare molto significante, condanna quei chiosatori della *Commedia* che allora davano interpretazione letterale alle finzioni dantesche. Insomma, se il Pucci avesse saputo della storiella della Portinari e vi avesse prestato fede, nel *Centiloquio* troveremmo probabilmente qualche traccia.

Dopo il trattatello del Boccaccio, un' altra *Vita di Dante* scrisse Filippo Villani [1]. Il nuovo biografo, benchè nel citato *Comento al primo canto dell'Inferno* (vd. *Bull.* ns. 4, 81 ss) non mostri di voler riconoscere altra Beatrice che l'allegorica (Matelda è anche per Filippo la Contessa), nella *Vita* parla invero dell' amore di Dante per una Beatrice, che per vezzo fiorentinesco era chiamata Bice. Ma non dice chi fosse [2].

---

[1] *Philippi Villani liber de civitatis Florentiae famosis civibus ex codice mediceo laurentiano nunc primum editus, et de Florentinorum litteratura principes fere synchroni Scriptores denuo in lucem prodeunt cura et studio* Gustavi Camilli Galletti, Florentiae 1847. Cito da questa raccolta anche per le biografie di Dante scritte dal Bruni e dal Manetti.

[2] *De vita et moribus Dantis insignis comici,* p. 9 ' Is, ut retro paululum cedam, dum iuvenis admodum dulci usu patriae frueretur, Beatricis, cui, morositate florentinae facetiae, *Bice* dicebatur,

È vero che la notizia è sommaria, e che il biografo in fine rimanda alla *Vita* del Boccaccio, chi dei casi del poeta voglia aver notizia più larga (p. 13); ma è vero altresì che in più luoghi contradice tacitamente al Boccaccio ([1]). Se in Filippo Villani non abbiamo l' esplicito ' ma non è così ' di Francesco da Buti, sarà da attribuire ciò alla convinzione molto diversa che avevano i due scrittori intorno al nome della donna amata. Il Buti probabilmente non credeva che il poeta avesse amato una donna di nome Beatrice: ' fu ancora, egli scrive (1, 9), lo prefato nostro autore passionato nella giovanezza sua di quella passione che comunemente si chiama amore, com' elli dimostra in alcuna delle sue canzoni morali '; certo, non credeva che a una donna veramente amata, a un' oscura Fiorentina, il poeta alludesse chiamando Beatrice il simbolo della teologia. Il Villani invece, non pare che avesse ragioni per negare l' amore per una Bice; ma pare che avesse qualche ragione per non credere, o almeno per dubitare, che codesta Bice fosse la figliuola di Folco. Sennonchè, si può

amore castissimo, qui in ipso pueritiae limine coepit, ardentissime teneretur, in eius honorem multas morales composuit cantilenas, elegantiae multae, eloquentiae multae, multaeque gravitatis et doctrinae, sub certa pedum mensuratione legeque decurrentes, quae audientium ingeniosas aures mira cum suavitate demulcerent, et prudentium ingenia pro allegoriarum mysteriis in admirationem suspenderent: quarum plerasque sub certo volumine copulavit, cui imposuit titulum Vitae Novae. Cumque Beatrix dies obiisset suos, serio coepit poeta utiliora tractare: arduumque et profundissimum Comoediae opus aggressus est '.

([1]) Per esempio, vuole che la moglie di Cacciaguida fosse ' ex nobili stirpe de Adigueriis de Parma ' (p. 8), non di Ferrara; afferma che il poeta ' fuit insuper morum mirabili praeditus honestate, omnique actu ordinatus atque compositus, vitae continentissimae ' (p. 11); e non parla nè di pargolette, nè d' impedimenti amorosi.

anche osservare che neppure il Villani doveva dar troppa importanza alla cosa; perchè, se si fosse dato cura di verificare la notizia del Boccaccio, e avesse trovato ch' era falsa, o ch' era vera, ne avrebbe probabilmente fatto qualche cenno. Si tratterà dunque, d' un dubbio affatto subbiettivo. Non mi pare infatti, ch' egli avesse cognizione diretta nè della *Vita nuova,* nè del *Convivio,* che del resto non è neppure citato.

Leonardo Bruni Aretino (*Della vita, studi e costumi di Dante*, Galletti, p. 45 ss), benchè non faccia menzione del *Convivio,* nè mostri in alcun modo di averne notizia, pare tuttavia che avesse conoscenza diretta della *Vita nuova* (1). E qualche lieta speranza ci farebbe poi concepire anche quel cominciare ch' ei fa, rimproverando il Boccaccio, 'dolcissimo e soavissimo uomo', d' avere scritto 'la vita e i costumi di tanto sublime Poeta, come se a scrivere avesse il Filocolo, o il Filostrato, o la Fiammetta. Perocchè, soggiunge, tutto d' amore e di sospiri e di cocenti lagrime è pieno' (2). Tuttavia, quanto alla nostra questione, non si vede ben chiaro che cosa ne pensasse l' Aretino. Dopo aver raccontato che Dante, nella sua prima gioventù, 'vivendo e conversando con gli altri giovani di sua età, costumato ed accorto e valoroso ad ogni esercizio gio-

(1) Ricordano il famoso paragrafo 25 della *Vita nuova,* queste sue affermazioni: 'Or questa è la verità certa ed assoluta del nome e dell' effetto de' poeti, lo scrivere in istile letterato o volgare non ha a fare il fatto, nè altra differenza è, se non come scrivere in Greco ed in Latino' (p. 50); 'Cominciossi a dire in rima, secondo scrive Dante, innanzi a lui anni 150' (p. 51).

(2) Vero è bene ch' egli subito dopo dichiara, ch' ei non iscrive 'per derogare al Boccaccio, ma perchè lo scrivere *suo* sia quasi in supplimento allo scriver di lui'; ma è evidente che si tratta di modestia e di semplice cortesia. Se il Bruni non iscriveva 'per derogare', scriveva certo derogando al trattatello del Boccaccio, a cominciare dalla notizia intorno agli antenati del poeta.

vanile si trovava'; e che 'in quella battaglia memorabile e grandissima che fu a Campaldino, lui giovane e bene stimato si trovò nell'armi combattendo vigorosamente a cavallo nella prima schiera'; fatto discorso della battaglia, conchiude: 'Tornando adunque al nostro proposito dico, che Dante virtuosamente si trovò a combattere per la Patria in questa battaglia, e vorrei che 'l Boccaccio nostro di questa virtù più tosto avesse fatto menzione, che dell' amore di nove anni, e di simili leggerezze, che per lui si raccontano di tanto uomo. Ma che giova a dire? La lingua pur va dove il dente duole, ed a cui piace il bere, sempre ragiona di vini' (p. 46). Intendea con ciò il Bruni negare l' amore di nove anni e le altre simili leggerezze? Non è chiaro. Questo è chiaro, che all' Aretino non doleva quel dente che doleva al Certaldese. Non fa nessun cenno nè di Folco nè di Simone, nè per negare nè per affermare; e non parla neppure di alcuna Bice, o Beatrice. Il poeta 'fu usante in giovanezza sua con giovani innamorati, ed egli ancora di simile passione occupato, non per libidine, ma per gentilezza di core; e nei suoi teneri anni versi d' amore a scrivere cominciò, come veder si puote in una sua operetta volgare, che si chiama Vita Nuova' (p. 49). Allo stringer dei conti, dell'identità della Bice Portinari con la donna amata dal poeta, Leonardo Bruni, come già Filippo Villani, avea probabilmente dei dubbi, forse non ci credeva affatto; ma non credette che la cosa meritasse qualche diligente ricerca. Era per lui un' inezia, una puerilità, alla quale lo storico non doveva neppure guardare. Dante, nella sua prima gioventù, come tutti gli altri amò, e scrisse rime d' amore; ecco tutto. Così suppergiù anche Francesco da Buti.

Al Bruni tennero dietro, nella seconda metà del quattrocento, il Manetti ed il Filelfo. Giannozzo Manetti (*Vita Dantis Poetae Florentini,* Galletti, p. 70 ss) torna al Boc-

caccio, traducendo, parafrasando, ricamando il trattatello. Si direbbe che, di fronte all' accusa rappresentata dall' Aretino, Giannozzo abbia voluto assumer la difesa del Certaldese. Ai miracoli, ai sospiri, alle lagrime, agl' impedimenti amorosi dell' uno, il Manetti aggiunge però le belliche gesta dell' altro; ma talvolta, volendo integrare, riesce a strane confusioni (1). Talvolta, spinto da troppo zelo, esagerando, tira a peggior sentenza le parole del Boccaccio; e talvolta, con le penne di messer Giovanni, Giannozzo fa più alto volo. Gemma Donati fu addirittura una Santippe. Quanto a Beatrice, comincia il biografo con la festa del calendimaggio, e si distende sul banchetto in casa di Folco, sulle danze, i canti, le sinfonie, e tutto il resto, come nel trattatello, e più che nel trattatello. Aveva il Manetti conoscenza diretta della *Vita Nuova*? Non mi pare (2). Nè conosceva probabilmente neppure il *Commento*

(1) Anche pel Manetti, per es., Dante riparò presso Alberto della Scala; ma non 'nel primo fuggire' come vuole il Boccaccio, sì bene dopo il vano tentativo di rientrare a Firenze del 1304. Evidentemente Giannozzo volle completare, con la notizia del Boccaccio, la narrazione del Bruni, che dice semplicemente: 'fallita adunque questa tanta speranza... partì d' Arezzo ed andossene a Verona, dove ricevuto dai signori della Scala, fece dimora alcun tempo'.

(2) Egli dice che è opportuno parlare degli amori di Dante per la figliuola di Folco, 'praesertim quum ipse [Dantes] quodam librorum suorum loco praecipuam quamdam eius rei mentionem fecerit' (p. 71). Parlando della bellezza e dei costumi lodevoli della bambinella di circa otto anni, aggiunge: 'quemadmodum ipse [Dantes] quodam loco scriptorum suorum manifeste testatur' (p. 72). Parlando infine delle opere di Dante, scrive: 'Nam praeter solutos quosdam rythmos, compluresque solutas cantilenas, a d o l e s c e n s duo egregia opera litteris mandavit. Horum alterum Vita Nova, alterum vero Convivium inscribitur, in quibus quidem opusculis claras quarundam cantilenarum suarum expositiones congregavit' (p. 81). Dante, secondo il biografo, 'non multo post adamatae puellae obitum. vigesimo sexto aetatis suae circiter anno (1291) uxorem accepit' (p. 73).

del Boccaccio; giacchè, egli fa morire bensì Beatrice nel 'vigesimo quarto aetatis anno', ma non fa cenno alcuno del matrimonio di lei. Era proprio destino che, per la gloria della vezzosa Bice, si andasse sempre più coprendo d'oblio quel povero messer Simone, che Iddio lo abbia in gloria insieme alla gloriosa!

Troppo discredito s'è tirato addosso il Filelfo, con alcune sue non saprei dire se imposture o improvvisazioni. Tuttavia, al giudizio dello studioso di Dante ed espositore della *Commedia*, non si può ragionevolmente negare un certo valore. Comunque, se al Manetti piacque tornare al Certaldese, al Filelfo piacque tornare all' Aretino. E lo segue nei rimproveri al Boccaccio; ma intorno all' amore per Beatrice è più esplicito e radicale. Egli crede (*Vita Dantis,* Florentiae 1828: p. 19 s), 'fictam esse rem omnem'; che se il poeta scrisse 'ad amicam cantiones', scrissero, dice il critico, 'et poetae somnia, quae figurata ratione majus aliquid complectuntur. Scripserunt et navalia bella, et castra in hostes firmarunt, et machinas erexerunt poetarum carmina, quibus nunquam adfuerunt'. Sicchè, dice il Filelfo, 'ego aeque Beatricem, quam amasse fingitur Dantes, mulierem unquam fuisse opinor; ac fuit Pandora, quam omnium Deorum munus consecutam esse fabulantur poetae'. Non era molto, certamente; ma era già qualche cosa. Ne sapremo di più, quando il Biscioni avrà per il primo esaminato attentamente la *Vita nuova* ed il *Convivio.*

4.

E qui avremmo finito. Ma alcuni critici abbandonano volentieri al loro destino il testamento di Folco e il trattatello del Boccaccio, Bice Portinari e Simone de' Bardi, e sostengono le sorti della tesi storica da una rocca ben

munita e non facile, per la natura del luogo, ad espugnare, quasi fuori del tiro demolitore e birbone dei rivoltosi; come quel prudente capitano che non vuol compromettere l' esito finale della campagna, col distrarre e disperdere le sue forze in difese e piccoli fatti d' arme d' importanza assai discutibile.

La prova della storicità si troverebbe nella *Commedia*. Dicono alcuni: — Lasciamo pure dormire in pace la moglie di Simone, che davvero non c' entra. Ma non si può sostenere che la Beatrice della *Commedia* non sia l' anima beata d' una fanciulla amata veramente; e la concorde testimonianza degli antichi commentatori, è certo qui di molto peso. Quindi, anche la narrazione della *Vita nuova* ha un certo valore storico per gli amori giovanili di Dante —.

Veramente, gli antichi commentatori, e non tutti, prima confondendo, in questo particolare come altrove, il senso letterale col senso storico, poi sviandosi dietro la notizia della Bice Portinari, hanno talvolta pensato, nell' esporre la lettera, ad una donna veramente amata, che coll' interpretazione allegorica non ci aveva poi nulla che vedere, ed era anzi incompatibile coll' interpretazione allegorica, a cui principalmente attendevano. Il che potrebbe dimostrare, che quell' interpretazione storica era illegittima e intrusa; e che, nata da un pregiudizio, fu confermata da una diceria, a cui essa stessa aveva dato origine. Comunque sia di ciò, a noi veramente importa che si tengano ben distinte le due questioni, della donna amata e della Beatrice delle finzioni. Alla questione storica, anche se ridotta ai minimi termini, dovrebbe rispondere la *Vita giovanile di Dante,* che noi non ci sentiamo autorizzati a costruire sulle finzioni del poeta. Certo, è oramai tempo di uscire da questo secolare circolo vizioso: in luogo della positiva notizia storica, un presupposto genera l' interpreta-

zione storica delle poetiche finzioni; con questa interpretazione poi si dimostra che quel presupposto è storicamente provato, e provato anche nelle sue particolari circostanze. Insomma, non c'è che una data interpretazione di alcune poetiche fantasie, la quale si sostituisce alla prova positiva del presupposto che le serve di base. Nè meno vizioso è il circolo di prove corrente e ricorrente tra la *Vita nuova* e la *Commedia*: la *Vita nuova,* non letta o non attentamente letta, conferma l'interpretazione storica della Beatrice della *Commedia*; letta e discussa, chiede alla *Commedia* la prova del valore storico del senso letterale di qualche suo episodio.

Ma, benchè a prima giunta possa parere strana la pretesa di chi, dalle nebbie della *Vita nuova* rifugiandosi nel quieto aer sereno della divina foresta del *Purgatorio*, pensa di trovar quivi, fra tutte quelle personificazioni allegoriche, la prova più salda della realtà storica di Beatrice; tuttavia bisogna pur riconoscere che appunto la Beatrice della *Commedia,* certamente allegorica, pare meno allegorica e più reale della Beatrice della *Vita nuova*. E d'altra parte, la convenienza di veder modellate sullo stesso stampo le principali figure allegoriche del Poema, ben a ragione persuade oggi critici arguti e profondi a veder nella Beatrice di Dante la donna amata, veramente donna e veramente amata dal divino poeta.

Certo, se la cosa stésse nei termini in cui generalmente vien posta, che tutte le principali figure allegoriche della *Commedia* siano anche figure storiche, assai debolmente forse si potrebbe obbiettare qualche arzigogolo; e si dovrebbe, allo stringer dei conti, pur riconoscere che il poeta, così nella *Commedia* come nella *Vita nuova,* volle in qualche modo ricordare i suoi giovanili amori, e glorificare la donna amata. Ma la cosa sta bene altrimenti. Principali figure allegoriche del Poema sono Dante, Vir-

gilio e Catone, Lucia, Matelda e Beatrice. Che la prima triade, alla quale si può aggregare Stazio, sia di figure storiche, non è il solo nome che ce lo faccia ricordare. Le figure storiche e allegoriche insieme, nella *Commedia* sono ben determinate storicamente, e sol qualche tocco o contrassegno particolare ci addita l' allegoria. Anzi la figura storica è quel che si vede sicuramente a prima giunta, e solo le esigenze della finzione richiamano la nostra attenzione su quel tocco o contrassegno che ci mette sulla via del senso allegorico, appena sospettato. Dante è Dante Alighieri, nepote di Cacciaguida, 'florentinus natione non moribus', e futuro 'exul immeritus'. Virgilio è Publio Virgilio Marone, 'anima cortese Mantovana', 'gloria de' Latini', 'cantor de' bucolici carmi', scrittor dell' *Eneide*, nato a Pietole, vissuto a Roma 'sotto il buono Augusto', morto a Brindisi, sepolto a Napoli. Catone è... Catone, a cui per la libertà non fu 'amara in Utica la morte'. E così, Stazio è l' autore della *Tebaide* e dell' *Achilleide*. Ma, quanto alla triade donnesca, alla quale si può anche aggregare l' Innominata (la 'donna gentile' che mosse Lucia), la cosa è affatto diversa. Nessuna di codeste quattro 'donne' è determinata storicamente in qualche modo; e chi vuol dimostrare che l' una o l' altra di esse è figura storica, non può che aggirarsi in un altro circolo vizioso: l' una è figura storica, perchè le altre sono storiche figure. Così, per un sentimento di convenienza e di equità, si pensò di provvederle tutte, una alla volta, d'un bel titolo storico, affinchè nessuna rimanesse in una condizione d' inferiorità rispetto alle compagne, ed ognuna potesse degnamente star nella storica famiglia; come oggi di necessità si fa senatore alcuno che, senz' esser persona parlamentare, venga nominato ministro. Così, dell' Innominata si fece la Vergine Maria, o Sant' Anna; di Lucia si fece la martire siracusana, ovvero, a scelta, la beata Lucia Ubaldini;

di Matelda si fece... E che non si fece di Matelda? Si può dire che ogni dantista che si rispetta, ha la sua brava storica Matelda; come ogni buon cabalista il suo 'colpo sicuro', il suo bel terno secco, per ogni prossima estrazione dei lotto. Grande è la ressa delle Matelde; e più grande sarà, se cominciamo a presentare al concorso anche le Maddalene. Certo, nessuna storica Matelda avrà mai altro titolo da far valere che il nome. Il poeta una sola volta, e in fine, chiama Matelda, la 'bella donna' della divina foresta; nè in tutto l'episodio si trova altro che possa condurci ad una identificazione almeno probabile.

Si dirà: — Sia pure così di Matelda, di Lucia e dell'Innominata; ma non è forse Beatrice l'anima beata di quella Bice fiorentina che Dante amò di puro amore, e che morì in su la soglia di sua seconda etade? Non è così di Virgilio? non è così di Catone? —

Veramente l'anima beata di codesta signora o fanciulla fiorentina, forse perchè più saggia di Virgilio, forse perchè più beata di Catone, si comporterebbe in modo affatto nuovo, e direi stravagante; tanto che, a stare al senso letterale, si direbbe una pazza. Non dico che Virgilio, al solo sentire il suo nome, la chiama

> donna di virtù, sola per cui
> L'umana spezie eccede ogni contento
> Da quel ciel che ha minor li cerchi sui.

Non dico ch'egli parla sempre di lei come d'autorità riconosciuta ed infallibile:

> Veramente a così alto sospetto
> Non ti fermar, se quella nol ti dice,
> Che lume fia tra il vero e l'intelletto.
> Non so se intendi; io dico di Beatrice.

E se la mia ragion non ti disfama,
Vedrai Beatrice, ed ella pienamente
Ti torrà questa e ciascun' altra brama.

Quanto ragion qui vede
Dirti poss' io; da indi in là t' aspetta
Pure a Beatrice, ch' è opra di fede.

La nobile virtù Beatrice intende
Per lo libero arbitrio.

Non dico che Lucia la chiama 'loda di Dio vera', come riferisce essa stessa a Virgilio; nè che i beati del cielo di Mercurio esclamano al suo apparire,

Ecco chi crescerà li nostri amori.

Non dico che il poeta la invoca:

O amanza del primo amante, o diva!

Non dico nè questo nè altro. Ma essa stessa dice delle cose sconvenientissime a qualunque anima beata, anzi a qualunque anima nata. Prima, parlando alle 'sustanzie pie', muove al piangente e dolente poeta acerbo rimprovero d' essersi tolto a lei e dato altrui; poi, volgendo per punta al poveretto quel suo parlare che pur per taglio era stato così acro, richiede l' esplicita confessione di sì grave colpa; e allora, dice il poveretto,

Confusione e paura insieme miste
Mi pinsero un tal sì fuor della bocca,
Al quale intender fur mestier le viste.

Ma l' anima beata della fanciulla fiorentina (e lasciamo stare la moglie altrui) non si queta per questo; e il rabbuffo continua; e perchè quel poveretto abbia più vergo-

gna ancora del suo gravissimo errore, più orrore ancora della sua vergognosa colpa, d'essersi dato altrui, d'aver rotto fede al cener dell'amata fanciulla (e lasciamo stare la moglie altrui), gli ricorda, pudicamente e modestamente, che mai non fu donna in questo mondo più bella nè più piacente di lei; che le sue belle membra, eccetera; che lei morta, eccetera; che nessuna pargoletta, eccetera eccetera. E solo tacque, quando quel misero dolente, punto dall'ortica del pentimento, morso dal rimorso del grave fallo, cadde vinto. Insomma, dinanzi a quel mistico coro che tutti sanno, dinanzi a tutti i venerabili rappresentanti del Vecchio e del Nuovo Testamento, la vezzosa fanciulla fiorentina (e lasciamo stare la moglie altrui) farebbe una scenetta di gelosia, farebbe un piccolo schiamazzo da beata pettegola al malcapitato marito altrui, che avea fatto tanto per rivederla.

— Ma che andate dicendo? Allora non parla soltanto la vezzosa Bice, parla anche il simbolo e al simbolo si parla. Evidentemente qua e là parla come donna reale, vissuta in questo mondo, non come simbolo. Si può tutto riferire al simbolo? —

Ogni volta ch'io penso a codesto episodio del *Purgatorio* e ai critici realisti, mi viene innanzi, non so per quale associazione d'idee, il dialogo di Luciano tra Diogene ed Ercole giù nell'Ade. Certo, se di un solo Ercole si potevano fare tre Ercoli, qui della vezzosa fanciulla fiorentina si fanno due Beatrici: una, teologica personificazione, parla allo sviato peccatore, stando come ammiraglio sul mistico carro del Grifone; un'altra, anima bella di giovinetta fiorentina, parla all'antico amante, oramai povero padre di famiglia, stando come torre ferma che non crolla, nella fantasia dei critici.

Parla certamente, e si parla al simbolo. Ma quando dunque Beatrice parla come un'anima beata? come tutte

le anime dei defunti della *Commedia*? come Virgilio? come Catone? Quando Virgilio dice mai parola, anche con intendimento allegorico, che a quell' anima cortese mantovana non convenga? Quando Catone dice mai verbo che al marito di Marzia non convenga? Quando dell' uno o dell' altro si dice mai cosa che all' uno o all' altro non convenga (¹)?

(¹) Vd. Comparetti, *Virg.* 1, 278 291 294 297. Il D' Ancona (*Beatrice*, nella *Biblioteca delle Scuole ital.* Torino 1889: 1, 257 ss; vd. anche Del Lungo, *Dal sec.* 323; e Cian in *Bull.* ns. 5, 131; e cfr. *L' Aligh.* 1, 211 s) osserva che 'il nome di Beatrice è da Dante pronunziato soltanto nel colloquio con Forese'; e nota che, come quel goloso ricorda la sua Nella, Dante ricorda Beatrice; e trova che 'essi riconoscono e confessano quanto debbano a cotesti loro angeli tutelari'; e desume da tutto ciò 'una nuova prova della realtà umana di Beatrice'. Veramente, altro è il dolce e tenero ricordo della 'vedovella' di Forese, altro è l' accenno, affatto indeterminato, a Beatrice; nè Dante, come Forese, parla dei suoi obblighi verso il suo angelo tutelare, che poi sarebbe la moglie altrui. Dice soltanto: — Pochi giorni or sono, colui che va innanzi, mi ritrasse dalla vitaccia di quell' aiuola che ci fa tanto feroci; e con questa mortal soma, mi guidò per l' inferno; or mi conduce per il purgatorio, e mi promette di farmi compagnia fino a tanto

Ch' io sarò là dove fia Beatrice;
Quivi convien che senza lui rimagna.

Egli è Virgilio; l' altro mio compagno è quell' anima beata per cui tremò questo monte poco fa —. Certo, niente in codesto accenno a Beatrice che richiami, anche lontanamente, le parole di Forese per la sua Nella; anzi, il poeta non dice neppure a Forese che Virgilio lo volse dalla selva selvaggia per intercessione di Beatrice. Chi non sapesse altro, come niente altro poteva sapere Forese, crederebbe che il merito di tale conversione fu tutto di Virgilio; ed intenderebbe che Virgilio prometteva di guidar Dante fino alla beatitudine, dove lo avrebbe abbandonato, perchè non era anima beata, perchè aveva fatto e faceva

E di quale colpa, di quale errore rimprovera così acerbamente la fanciulla fiorentina (e lasciamo stare la moglie altrui), il confuso e vergognoso e dolente e pentito e contrito marito di Gemma Donati? Di essersi dato ad amori sensuali e lascivi dopo la morte di lei [1]? Ma, lasciando

---

come quel che va di notte,
Che porta il lume retro, e sè non giova;
Ma dopo sè fa le persone dotte.

Che Dante non pronunzi mai, fuor che in questa occasione, il nome di Beatrice, non è poi vero. Anche se s' intende del suo discorso diretto, Dante pronunzia quel nome un' altra volta, nella divina foresta (*Purg.* 32. 85). D' altra parte, il nome di Beatrice non suona mai tra i dannati: suona due volte nella prima cantica (come due volte il nome di Virgilio nella terza cantica), ma fuori della città dolente, dell' eterno dolore, della gente perduta; e nel regno dell' espiazione non occorre mai se non nel suo più schietto significato allegorico. All' accenno alla triste vita abbandonata, all' intonazione contrita dell' episodio di Forese, ben si accorda quel mostrare la guida alla beatitudine, quel nominare eccezionalmente Virgilio e Beatrice: nè occorre vederci sottintesi che sarebbero del tutto campati in aria.

(1) Si è fatto e si fa tuttavia un gran parlare della vita lussuriosa e scioperata di Dante dopo la morte di Beatrice: e si trovano le prove per codesta imputazione, oltrechè nei rimproveri della Sposa del Libano, nelle *Rime pietrose* e nelle testimonianze di Ubaldo da Gubbio (*Teleutelogio*, vd. Zingarelli, *La data del Teleut.* in *Studi di lett. ital. pubbl. da una società di studiosi*, Napoli 1899: 1, 193), del Boccaccio e di alcuni antichi commentatori del Poema; nella contumeliosa tenzone con Forese: nelle parole stesse che il poeta rivolge a quel goloso nell' incontro del *Purgatorio*; nel sonetto di Guido Cavalcanti, *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*; nel fatto che il poeta partecipa alla pena delle anime purganti il peccato della lussuria. Lasciamo stare le *Rime pietrose*, che, comunque intese, non provano nulla; e lasciamo stare le testimonianze dell' Eugubino, del Certaldese, e degli antichi commentatori, che della vita intima di Dante ne sapevano forse meno di noi. Vediamo un po' le prove dirette. La tenzone con Forese fu una volgarità pettegola e indecorosa, alla cui memoria dovea tornare con rincrescimento e

stare ogni altra considerazione, niente certo dovrebbe tanto valere a spiegare almeno le finzioni allegoriche della *Com-*

---

disgusto il poeta (cfr. D'Ovidio, *Studii*, 218 ss); e se da quei velenosi sonettacci (vd. Del Lungo, *Dino*, 2, 612 ss; *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna 1888, p. 435 ss) qualche costrutto si cava, è questo, che Dante invel contro Forese, sputandogli in viso l'origine adulterina, i bagordi, gli stravizi e le mariolerie; e che Forese si scagliò su Dante, abbajandogli contro ch'era un pezzente ed un vigliacco, e forse mordendolo velenosamente con allusioni a colpe che il nostro codice penale chiama peculato, concussione, corruzione. Certo è, che nelle contumelie di Forese indarno si cercherebbe pure la più lontana allusione a vita dissoluta; anzi, da qualche cenno si potrebbe desumere che Dante allora menasse vita operosa, benchè non decorosa nè onesta, a sentir Bicci novel. Come si possa da quell'ontoso metro argomentare che Forese fu a Dante compagnone di vita scapestrata, io non vedo punto; salvochè non si voglia continuare a vedere in quella tenzone una burla, un badalucco da begli umori, un palleggio di rime preburchiellesche. Nè vedo bene perchè le contumelie siano proprie di un periodo di vita che prenda nome dalla passione mondana. Nell'episodio del *Purgatorio* c'è un'eco dolorosa di codesta tenzone abominevole, che non fu certo la sola briga che allora cercasse l'Alighieri. Dice il poeta, svelandosi, a Forese:

> Se ti riduci a mente
> Qual fosti meco e quale io teco fui,
> Ancor fia grave il memorar presente.
> Di quella vita mi volse costui
> Che mi va innanzi...

Qual fosti meco, cioè come ti comportasti con me, contro di me; *Di quella vita*, cioè di odii e di litigi, pettegola e volgare. Certo, codeste contumelie, codeste brighe non sono della mistica adolescenza del poeta; ma non si può dire che siano indici di un periodo di vita lussuriosa o dissoluta. Direi piuttosto che sono escrementi d'un periodo di vita attiva e battagliera. [Notevole un recentissimo articolo di G. Venturi, *Dante e Forese Donati*, nella *Riv. d' It.*, marzo 1904, p. 391 ss. Non credo però che la tenzone sia anteriore al 1290.] E allo sviarsi e ingolfarsi nei pubblici negozi, e incanagliarsi tra i popolani del Comune, par che alluda il sonetto del Cavalcanti (cfr. Lamma, *Quest.* 44 ss); il quale non volle mai uscire 'dalla

media, quanto la testimonianza chiara ed esplicita dello stesso poeta. Il quale afferma che, dopo il primo amore,

disdegnosa solitudine nella quale rispetto a tutto e a tutti s' era rinchiuso'; non volle, benchè, a quel che pare, stuzzicato e invitato, 'seguire sotto le vittoriose insegne delle Arti il suo Dante', nè volle 'portare ne' Consigli del Popolo e ne' magistrati del Comune il tributo del potente suo intelletto' (Del Lungo, *Dino,* 1, 372). 'L' annoiosa gente' fastidiva Guido, come il 'profanum vulgus' Orazio; ed egli pretendeva imporre la sua linea di condotta all' amico. Comunque sia di ciò, perchè bisogna bene tener nel debito conto le osservazioni del D' Ovidio (*Studii,* 202 ss), il Cavalcanti non rimproverava certo a Dante la vita mondanetta, della quale egli stesso era buon campione. Resta l'ultimo indizio di prova, il partecipare alla pena dei lussuriosi. Ma anche qui si tratterà del solito caso di daltonismo. Dante e Virgilio e Stazio andavano ad uno ad uno 'dal lato schiuso' della cornice dei lussuriosi, perchè fiamma di quell' incendio non li assalisse; e Dante poi si teneva così stretto al ciglio della cornice, che temeva di cader giù. Attraversa bensì, con Virgilio e Stazio, per entrare nel paradiso terrestre, quel muro di fuoco che chiude il passo a tutte le 'anime sante' del regno dell' espiazione; ma, benchè non vi siano, come pare, netti confini tra le fiamme della cornice dei lussuriosi e questo fuoco che sequestrava Dante dalla beatitudine, tuttavia si tratterà di ben altra figurazione; cfr. *Purg.* 9. 19 - 33; e vd. Buti, 2, 116 e 202. Certo, nessuno può penetrare nella divina foresta 'se pria non morde... il fuoco'. Il poeta, d' altra parte, non si accusa di lussuria, ma d' invidia e di superbia (*Purg.* 13, 133 - 138); e non sopporta tormento nella cornice dei superbi. nè in quella degl' invidiosi, perchè l' espiazione è per le sole anime dei defunti. Adunque, se non si vuole assolvere Dante, nè per inesistenza di reato, nè per non provata reità, si ordini almeno un supplemento d' istruttoria; ma si escluda ad ogni modo che a vita lussuriosa e dissoluta alludano i rimproveri di Beatrice. Affatto gratuita è poi la supposizione che Beatrice, nel canto trentesimo, rimproveri al poeta colpe diversissime, di senso e d' intelletto. Una è la colpa rimproverata, lo straniamento; il quale, poco per volta, condusse Dante tanto giù che, per salvarlo, la loda di Dio vera dovette visitar l' uscio dei morti, e lasciare nell' inferno le sue vestige (vd. Fornaciari, *Studj.* 175 ss).

s' accese dell' amor filosofico, e che l' amor filosofico scacciò Beatrice dalla rocca della sua mente, e che in questo suo secondo amore errò. Questo, non altro, è lo straniamento di cui parla sempre il poeta; e nessuno dirà ch' egli, nell' episodio della divina foresta, voglia smentire le dichiarazioni del *Convivio*; ch' egli, nella *Commedia,* voglia disadonestare il preteso adonestamento della donna gentile della *Vita nuova.*

Del resto, nella stessa *Commedia* è chiarita ogni cosa. Dopo il rabbuffo, il pentimento e le trasformazioni del Carro, chiedeva il poeta a Beatrice:

> Ma perchè tanto sopra mia veduta
> Vostra parola desïata vola,
> Che più la perde quanto più s' aiuta?

E Beatrice,

> Perchè conoschi, disse, quella scuola
> Ch' ái seguitata, e veggi sua dottrina
> Come può seguitar la mia parola;
> E veggi vostra via dalla divina
> Distar cotanto, quanto si discorda
> Da terra il ciel che più alto festina.

Ma il poeta, che aveva bevuto dell' acqua di Lete, obbiettava:

> Non mi ricorda
> Ch' io straniassi me giammai da voi
> Nè honne coscïenza che rimorda.

E Beatrice,

> E se tu ricordar non te ne puoi,
> Sorridendo rispose, or ti rammenta
> Come bevesti di Letè ancoi;
> E se dal fummo foco s' argomenta,
> Cotesta oblivion chiaro conchiude
> Colpa nella tua voglia altrove attenta.

Se non si pensasse che le più semplici questioni dantesche s' ingarbugliano spesso maledettamente per uno sciocco pregiudizio, non si saprebbe spiegare come mai alcuni si siano messi in testa che qui Beatrice rimproveri al poeta una nuova colpa, ben più grave della colpa per taglio e per punta già colpita. Qui, nessuno dovrebbe negarlo, si tratta dello straniamento dalla Beatrice allegorica: si parla non solo di ' scuola ', ma di ' dottrina ' che non può seguitar la parola della ' loda di Dio vera ' ; si parla di via umana e di via divina [1]. Ma lo straniamento qui ricordato, non può esser diverso dallo straniamento già rimproverato. Altrimenti bisognerebbe conchiudere, che il rimprovero più grave Beatrice si riserbò di farlo per incidenza e quando Dante non poteva più pentirsi, perchè non poteva più ricordare il fallo stesso ; e che l' alto fato di Dio era stato rotto, perchè lo straniato avea passato Lete e gustata tal vivanda senza alcuno scotto di pentimento (cfr. *Bull.* ns. 9, 33).

5.

Più volte ho pensato che è poco probabile che Dante non abbia lasciato nessuno spiraglio da cui si possa vedere, come due e due fanno quattro, che Beatrice è una figura meramente allegorica.

---

(1) Cfr. Scrocca, *Il pecc.* 8 s. Dice Virgilio a Stazio (*Purg.* 21, 31):

> fui tratto fuor dell' ampia gola
> D' inferno, per mostrargli, e mostrerolli
> Oltre, quanto il potrà menar mia scuola.

Inclinerei a vedere adombrata una figurazione dello straniamento di Dante, anche nell' ' oblío ' in cui, nel cielo del Sole (*Par.* 10, 60), ' ecclissò ' nella mente del poeta Beatrice, che questa volta ne rise.

È Beatrice, nella *Commedia,* l' anima beata d' una donna morta?

Certo, la prima volta che Virgilio parla di lei, la chiama ' anima ':

Anima fia a ciò di me più degna,
Con lei ti lascerò nel mio partire.

Ma, lasciando stare che qui la voce ' anima ' occorre per una specie di attrazione del comparativo, non bisogna dimenticare che ' Amore è forma di filosofia, e però... si chiama Anima di lei ' (*Conv.* 3, 13, 109).

Essa è ' beata '; lo afferma Virgilio, fuor della valle dolorosa:

E donna mi chiamò beata e bella.

Ed anche nel *Convivio* (2, 2, 6 ; 9, 53) il poeta la chiama ' Beatrice beata '. Ma, anche la Fortuna è ' beata ' (*Inf.* 7, 94); e se Beatrice ' vive in cielo con gli angioli ', come si legge nel *Convivio* e si vede nella *Commedia,* anche la Fortuna vive ' con l' altre prime creature lieta ', e come le altre Intelligenze, è ' ministra e duce '.

Resta dunque a vedere se si tratti d' una defunta. Le anime dei defunti, uomini o donne, non sono mai chiamate nè uomini nè donne. Virgilio dichiara subito che non è più un uomo:

Non uomo, uomo già fui.

' Donna ' invece è sempre chiamata Beatrice, come ' donne ' son sempre chiamate le personificazioni allegoriche [1]. Vero

---

[1] ' Donna ', Beatrice: *Inf.* 2, 53; 2, 76 ' donna di virtù '; 15, 90; *Purg.* 1, 53; 26, 59; 30, 32; 30, 64; 30, 96; 32, 122; 33, 29 ' Madonna '; *Par.* 2, 46 ' Madonna '; 4, 134; 5, 94; 7, 11; 8, 15; 8, 41; 10, 93 ' bella donna ', così chiamata da s. Tommaso; 14, 84; 15, 32;

è bene che Piccarda (*Par.* 3, 98) chiama 'donna' s. Chiara; ma in questo caso, affatto eccezionale del resto, si potrebbe vedere come un riferimento alla donna, all' archimandrita, alla guida terrena, piuttosto che all' anima di quella 'pianticella spirituale' di s. Francesco. 'Donna', 'Nostra Donna', e 'Donna del cielo', è anche chiamata la Vergine; ma la Vergine è stata sempre chiamata così; nè ad alcuno è mai venuto in mente d' invocare la Madonna, chiamandola anima della madre del Redentore. Del resto, Maria fu assunta in cielo con tutto il corpo, e bene è anche donna in cielo [1].

---

17. 7; 17, 114; 18, 4; 21, 2; 22, 100; 23, 10; 24, 32; 25, 16; 25, 110; 25, 115; 26, 10, da s. Giovanni; 26, 68; 26, 82; 26, 119 'tua donna'; 27, 76; 28, 40; 28, 61; 28, 83; 31, 56; 31, 79; 32, 137 'tua donna'. Cfr. *Par.* 27, 88 'La mente innamorata, che donnea Con la mia donna sempre ...'. con *Par.* 24, 118 'La grazia, che donnea Con la tua mente ...' *Inf.* 2, 94 'Donna gentile', l' Innominata; 2, 124 'tre donne benedette', le tre Grazie; 10, 80 'donna che qui [nell' inferno] regge', Proserpina; 19, 57 'bella donna', la Chiesa di Roma; 32, 10 'donne', le Muse; *Purg.* 1, 91 'donna del cielo', Virtù, Grazia divina (cfr. v. 68, Beatrice); 9, 55 'donna', Lucia; 9, 88 'Donna del cielo', Grazia divina (Lucia); 19, 7 'femmina balba', la Sirena; 19, 26 'donna santa e presta', la Ragione; 28, 40 'donna soletta', Matelda; 28, 43 e 148 'bella donna', Matelda; e così, 'donna' e 'bella donna', Matelda, in più luoghi; 29, 121 'tre donne', le Virtù teologali; 29, 130 'quattro [donne]', le Virtù cardinali; e così, 'donne' e 'sette donne', le sette Virtù, 32, 25, e 33, 3, e 33, 109; *Par.* 11, 58 'donna', la Povertà; 20, 127 'tre donne' le Virtù teologali.

(1) Cfr. *Par.* 25, 127. Non credo che a codesta mia argomentazione si vorrà anche obbiettare, che il poeta parlando di anime di defunti dice (*Inf.* 4, 29) che erano 'turbe ... E d' infanti e di femmine e di viri'; qui si parla della loro apparenza, della lor vanità che par persona. Dice infatti Virgilio: 'Tu non dimandi Che spiriti son questi che tu vedi?' Nè maggior valore avrebbe l' altra obbiezione, che il poeta dice d' avere inteso (*Inf.* 5, 71) 'Nomar le

Comunque, Beatrice è anche chiamata 'diva' (*Par.* 4, 118). Ma 'diva' è chiamata la Musa (*Par.* 18, 82), e 'dei' le Intelligenze come la Fortuna (*Inf.* 7, 87), e 'tre dee' tre ordini di Angeli (*Par.* 28, 121), e 'dee' le Virtù teologali (*Purg.* 32, 8), che, come le cardinali, sono anche chiamate 'vergini' e 'sorelle' di Beatrice (*Purg.* 33, 7 e 11). E qui non vi sono eccezioni.

Un altro indizio che Beatrice non è l'anima d'una morta, si potrebbe vedere in ciò, ch'essa parla della resurrezione della carne come se non dovesse, con tutte le anime beate dei defunti, partecipare a quella novissima gloria (*Par.* 7, 142-148; 14, 13-18).

Non mi pare poi che sia da esagerare la portata del fatto, che Beatrice ha nel 'convento delle bianche stole' il suo scanno. Veramente, ella siede 'con l'antica Rachele' (*Inf.* 2, 102; *Par.* 32, 8); e la cosa è già un po' indeterminata. Tuttavia, nel convento delle bianche stole c'è anche il simbolo della potestà imperiale al posto dell'alto Arrigo, che è ivi aspettato. Or chi ci assicura che il poeta, 'figliuol di Grazia' (*Par.* 31, 112), non avrà voluto con la figurazione di Beatrice nella Rosa celeste, presentarci un'altra faccia del suo bel prisma? chi ci assicura ch'egli non avrà voluto porre nel seggio che vagheggiava a sè riserbato, il simbolo della sua teologica Musa? i simboli di quella sua Grazia divina, al cui piacere egli pregava che l'anima sua un giorno si liberasse dal corpo? Certo, l'indeterminatezza della figurazione ben si attaglierebbe a tale intendimento riposto. La congettura è un po' campata in aria; ma intorno a codesti indovinelli allegorici, quante ipotesi hanno più solido fondamento?

---

donne antiche e i cavalieri'. Nella rassegna di quelle anime ('animme affannate' chiama il poeta due di quelle 'ombre') si dice ch'esse furono, non sono, donne e cavalieri.

E qui abbiamo veramente finito. Ma non oso dire che sia finita la questione di Beatrice. Vorrei soltanto sperare che, in sede di critica positiva, si finirà, un giorno o l'altro, di trattar l'ombre come cosa salda; e che, dopo questa mia qualunque fatica,

con miglior voci
Si pregherà perchè Cirra risponda.

NOTE AGGIUNTE

NOTE AGGIUNTE

ALLA PARTE PRIMA E SECONDA : L' EPISODIO DELLA DONNA GENTILE, IL SENSO LETTERALE E L' ALLEGORIA]

Paride Chistoni (*La seconda fase del pensiero dantesco,* Livorno 1903) afferma, che la *Vita nuova* e il *Convivio* sono 'frutti ben diversi di due diversissime età' (p. x); che è 'accertato e indiscusso che esse sono state concepite e distese in due diversi momenti dello svolgimento psichico del compositore' (p. 9); che 'il periodo nello scritto giovanile non è plasmato, non è pieno e saldo come nell' opera filosofica' (p. 68); che insomma la *Vita nuova* fu scritta prima, e il *Convivio* fu scritto dopo. Il che nessuno invero ha mai negato. Ma nessuno può consentire alle deduzioni del critico, che la donna gentile e pietosa della *Vita nuova* non è la Filosofia del *Convivio,* neppure per il preteso posticcio adonestamento, e che le rime allegoriche sono posteriori al libello, per confessione dello stesso poeta. Il critico confonde la prosa costruttiva della *Vita nuova* con la prosa esegetica del *Convivio,* e confonde le rime del *Convivio* col commento alle rime stesse. Egli crede che sia di Dante l' 'asserzione che, soltanto dopo aver messo insieme questo libretto [la *Vita nuova*] e dopo la morte di Beatrice, egli [Dante] siasi dato allo studio dei classici e dei filosofi antichi'; e che lo stesso poeta confessi la 'scarsità delle sue cognizioni durante il periodo della composizione della Vita Nuova' (p. x). Quindi, nessuna maraviglia se egli, con molta sicurezza, conchiude: 'la seconda fase è rappresentata dal Convivio e dalle rime allegorico-morali, ed ebbe inizio quando, dopo la morte di Beatrice e la composizione della Vita Nuova, l' Alighieri si diede a consultare i dotti capolavori del tempo, distesi nella lingua delle Scuole, gli autori greci nelle traduzioni latine, ed i classici romani nella lezione originale' (p. x - xi). Codesto afferma risolutamente il critico nella *Lettera-prefazione,* codesto va ripetendo per tutto il volume. Ma il ragionamento riposa sull' equivoco. Dante dice bensì di essersi dato agli studi filosofici 'alquanto tempo' dopo la morte di Beatrice, ma non

dopo di avere scritto la *Vita nuova*; anzi vuole che il periodo degli amori filosofici sia adombrato nell' episodio della donna gentile della *Vita nuova*; e, stando alle sue affermazioni, quando scrisse la *Vita nuova* aveva almeno letto Boezio e Tullio, e aveva anche scritto le canzoni allegoriche del *Convivio*. Altro è negar fede alle affermazioni del *Convivio*, altro è travisarle. E se siamo sempre da capo, è meglio far giustizia sommaria di tutta la farraginosa letteratura dantesca, e non parlarne più. Nè più saldo fondamento ha l' altra affermazione del critico, che Dante, quando scriveva la *Vita nuova*, era quasi un mezzo analfabeta. Egli desume tal corollario dalle parole del *Convivio* (2, 13, 22): 'E avvegnachè duro mi fosse prima entrare nella loro [di Boezio e Tullio] sentenza, finalmente v' entrai tant' entro, quanto l' arte di grammatica ch' io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea: siccome nella *Vita Nuova* si può vedere'. Buone sono certo le osservazioni dello Scherillo (*Alc. cap.* 448 s), a codesto luogo del *Convivio*, che a torto il Chistoni rifiuta. Le parole dell' opera temperata e virile, inteso con discrezione, non dicono altro che questo: che, prima degli studi filosofici (quindi prima della morte di Beatrice, non già prima della composizione della *Vita nuova*), Dante vedea vagamente, quasi come sognando, certe verità, che poi, leggendo Cicerone e Boezio, vide ad occhi aperti. Se dunque egli dice, che nella *Vita nuova* si possono vedere codeste verità sognate prima della morte di Beatrice, bisogna intendere ch' ei si riferisca alle rime della *Vita nuova* anteriori all' episodio della donna gentile (cfr. *Bull.* ns. 10, 318). Che fantasia è questa di far come la mula di Florimonte, che, come ricorda lo Scherillo,

> Dal più profondo e tenebroso centro
> Dove Dante ha alloggiati i Bruti e i Cassi,

faceva nascere i sassi pel gusto di darci dentro? e che vantaggio vi è nel sostituire alle pretese contradizioni tra la *Vita nuova* e il *Convivio*, altre pretese contradizioni tra una pagina e l' altra, anzi tra un periodo e l' altro d' uno stesso capitolo del *Convivio*? Ma così non la finiremo più. Il Chistoni trova (p. 18 n), che il *Convivio* non d e r o g a, ma g i o v a alla *Vita nuova*, 'per la medesima ragione... per la quale l' *Otello* del Verdi non deroga affatto alla *Traviata*, anzi le giova, mostrando l' evolversi di un grande genio mu-

sicale ; ma i criteri melodici e armonici (aggiunge) che ci guidano nello studio dell' un' opera non valgono precisamente per l' altra. Si tratta di due maniere!' Ma, con buona pace del Chistoni, è proprio ragionando così che arriveremo a capir qualche cosa delle figurazioni di Dante?

Ma il critico ha prove positive e dirette per dimostrare che Dante, quando scriveva la *Vita nuova*, era ancora uno scolaretto di ginnasio. Nega il Chistoni (p. 45 ss) che sia da far conto dell' erudizione astronomica che ostenta il poeta nella *Vita nuova*. Non si può dire, osserva il critico, che allora Dante conoscesse Alfragano, perchè 'nella Vita Nuova non si trova citato lo scrittore arabo'; quelle notizie astronomiche, egli avverte, si trovano anche nei *Metafisici* commentati da Alberto Magno, si trovano anche nella *Teorica dei pianeti* di Alpetragio, si trovano anche nella 'spiegazione dei libri *de Caelo et Mundo*' di s. Tommaso. Dunque parrebbe che, se non Alfragano, sarà stato Alberto Magno, Alpetragio, o s. Tommaso. No, signore; neppure Alpetragio! 'Dante molto probabilmente, qualora si voglia tener conto, intendendola a dovere, della sua stessa confessione al c. 13°, tr. II del Convivio, non era in grado, quando poneva mano a narrare le sue avventure amorose, di capire dimostrazioni astronomiche, tanto più se esposte in lingua latina' (p. 49 s). Si tratterà dunque di 'qualcuno dei compendî scolastici del tempo'; e 'infine, osserva il critico, bisogna sempre tener conto di quel patrimonio comune a tutta un' età, composto di apoftegmi, proverbi, nozioni scientifiche che corrono sulle bocche di tutti' (p. 50). Insomma, l' astronomia della *Vita nuova* sarà stata, sul cader del dugento a Firenze, come oggi *La rispa Teresa, Chi cammina con lo zoppo impara a zoppicare, La terra è rotonda*, e simili. Lo stesso si dica della citazione della *Metafisica* di Aristotele (*V.N.* 41, 23), e di qualche altro 'riferimento vago' a dottrine filosofiche (p. 52 ss). Nel paragrafo 25 del disgraziato libello, vede il Chistoni 'termini trascritti senza variazione alcuna da un compendio di stilistica' (p. 58). Dante, secondo il critico, non era allora neppure molto forte nel suo latinuccio da scolaretto; giacchè, i 'brani latini' che nella *Vita nuova* occorrono, 'evidentemente messi insieme dall' autore stesso, non brillano certo per eleganza e non mancano di solecismi' (p. 64). Sicchè, se Dante a 27 anni non intendeva bene il latino del *De amicitia*, e non era 'molto pratico neppure nella parte grammaticale della lingua latina (p. 66), e 'slatineggiava' scrivendo in un latino 'sgrammati-

cato' quelle sue proposizioncelle con cui lardellò la *Vita nuova*: si può conchiudere che non doveva avere neppure quel po' d' ingegno ch' egli si attribuiva; perchè allora appunto gli era saltata la fantasia di scrivere epistole in latino ai principi della terra, ed aveva anche la sciocca pretensione di potere scrivere la *Vita nuova* in latino. 'Povero Dante! dirò anch' io col Chistoni (p. 45): e dire che è campato meno di Matusalemme!'

Quanto al senso letterale ed all' allegoria, il critico divide, suddivide, distingue, e definisce. Avremmo, da una parte l' *allegoria retorica*, e dall' altra parte l' *allegoria filosofica*: poi avremmo, da un lato l' *allegoria filosofica fantastica*, e dall' altro lato l' *allegoria filosofica reale*; e poi avremmo, per un verso l' *allegoria filosofica reale teologica*, e per un altro verso l' *allegoria filosofica reale poetica* (pp. XII e 197 s). Ed io credo che si potrebbe continuare; ma senza cavarne alcun costrutto. A ogni modo, ecco le conclusioni del Chistoni: l' allegoria della *Vita nuova* è *retorica*, quella del *Convivio* e della *Commedia* è *filosofica reale poetica*. Ma che cosa intende il critico per *allegoria retorica*? Una 'metafora protratta, quale viene definita ed esposta in tutti i trattatelli retorici'; per esempio, dice il Chistoni, 'nel proemio della Vita Nuova per relazioni di similitudine la memoria è assomigliata ad un libro, formandosi perciò una metafora; questa poi viene continuata col discernimento di due parti nella memoria, e di conseguenza nel libro, poichè nell' una si addita un punto culminante, al quale nell' altro corrisponde una rubrica' (p. 73 s). Ma con buona pace di 'tutti i trattatelli retorici' dei nostri tempi leggiadri, codesta non è allegoria, cioè 'alieniloquium'; è un parlare ordinario per similitudini. Dicendo 'nel libro della mia memoria', non si vuole dire altro che, 'nella mia memoria che è come un libro'. Qui non c'è un altro intendimento, dunque non c'è allegoria. Ma non è la stessa cosa per l' indovinello del cuore mangiato. 'Amore personificato, spiega il Chistoni, ha tra le braccia Beatrice, il cui sonno ne raffigura, per metafora, l' inconsapevolezza; quegli ha in mano un cuore ardente, quello del Poeta, e ciò, per metafora, significa grande affetto, mentre il tenerlo in mano Amore è indizio, sempre per metafora, della sua potenza. Così (conchiude il critico) continuando nell' analisi di queste fantastiche visioni, troviamo che, fondate principalmente sul primo traslato e sulla prosopopea, diventano poi allegorie, che noi chiamiamo retoriche' (p. 74). Ma, lasciando stare che la prosopopea

non è metafora, o che Dante non proponeva certo ai fedeli d'amore la soluzione d'una 'protratta metafora'; come mai si può dire che il sonno di madonna 'raffigura' questo o quello, 'per metafora'? che il cuore ardente 'significa' quello o quell'altro, 'per metafora'? e che cosa è un 'indizio per metafora'? La vera sentenza di quella visione non è nella lettera, nel significato proprio o traslato dei vocaboli e nel loro nesso logico, ma bisogna cercarla sotto la lettera; dunque abbiamo una vera allegoria. E che cosa è poi pel Chistoni la vera allegoria, cioè l'*allegorismo*, cioè l'*allegoria filosofica*? 'L'*allegorismo*, egli scrive (p. 80 s), o *allegoria filosofica*, è data dalla figurazione per mezzo di un essere umano, o considerato come tale, di un concetto superiore, al quale si sale per una scala omogenea, di modo che questo contiene quello nella sua estensione e ne è contenuto nella comprensione. Per esempio Catone è rappresentazione allegorica di Dio'. Ma, anche stando alla definizione del critico, perchè madonna dormente nelle braccia d'Amore non può essere rappresentazione allegorica di qualche concetto superiore? perchè manca forse la scala omogenea? ovvero perchè il senso letterale 'deve contenere un avvenimento realmente accaduto per poterne poi significare un altro' (p. 216)? E non è apertamente negata dallo stesso poeta l'affermazione del critico (p. 206), che 'per Dante non vi può essere allegorismo od allegoria filosofica senza fondamento di senso storico o letterale, che inchiuda realmente un'assoluta verità'? [Cfr. *Bull.* ns. 10, 322.] Ma la vera ragione che persuade il Chistoni a negar recisamente che nella *Vita nuova* vi sia un'allegoria vera e propria, è questa: Dante apprese l'*allegorismo* dopo la composizione della *Vita nuova*, secondo la profonda convinzione del critico (p. 92 ss); solo allora egli 'apprese la teoria dei quattro sensi principali' (p. 142; cfr. p. 195 s); egli, 'nel tempo che riordinava l'operetta amorosa, era completamente allo scuro del metodo allegorico', perchè era 'la teoria allegorica propria esclusivamente, come affermano Planciade ed Ugo da San Vittore, di gente dotta e familiare coi misteri della scienza' (p. 202). Tuttavia, checchè dica Planciade, il poeta vuole che la canzone allegorica *Voi che intendendo* sia stata scritta prima della *Vita nuova*. Del resto, si richiedeva grande dottrina per l'esegesi allegorica, specialmente dell'*Eneide* e della *Bibbia*, non già per imbastire qualche allegoria. Certo, è più facile fare un indovinello che risolverlo, come è più facile imbrogliare una matassa che dipanarla.

Il Chistoni, pur tenendo separati i dati cronologici della *Vita nuova* e del *Convivio* che si riferiscono all' episodio della donna gentile, vuole che la famosa rivoluzione di Venere 'in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina', non sia la rivoluzione nell' *epiciclo,* ma la rivoluzione nel *circolo eccentrico* (p. 21 ss); la quale, dice il critico, 'più nota dell' altra, al suo tempo veniva diversamente computata, oscillando la sua durata fra i dodici mesi calcolati da Tolomeo e quindi proposti da Alfragano e i dieci valutati da altri e propugnati dal Doctor universalis' (p. 38). Il Chistoni poi starebbe per i dieci mesi del Doctor universalis. Ma anche questo è affatto arbitrario e contradetto dallo stesso poeta nello stesso *Convivio* (2, 6, 136): dei tre movimenti di Venere, il secondo, quello 'secondochè lo epiciclo si muove con tutto il cielo ugualmente con quello del sole' (cioè per l' *eccentrico* o *deferente*), si compie evidentemente in un anno, non in dieci mesi; e quel che più importa, non è questo il movimento per cui la stella di Venere appare serotina e mattutina, ma il primo, quello 'secondochè la stella si muove per lo suo epiciclo', perchè è l' epiciclo appunto il 'suo cerchio' (cfr. *Bull.* ns. 10, 315 s).

A proposito dei sette mesi e nove giorni del *Dottrinale* di Jacopo Alighieri, il Chistoni (p. 37) fa proprio le ipotesi che si leggono qui addietro (p. 71 s). Devo certo compiacermi della concordanza; ma devo anche aggiungere, che non mi pare oggi verosimile quello che io stesso ho scritto e che il Chistoni ha scritto, nello stesso torno di tempo, quasi con le stesse parole; cioè, che il passo di Alfragano sia stato inteso così, che 'Venere percorre il suo epiciclo in un anno persiano, cioè in sette mesi e nove giorni'. Oggi direi che è più probabile che quell' 'anno persico' sia stato letto o inteso come un genitivo; così: 'Venere si volge nel suo epiciclo in sette mesi d' anno persico e nove giorni'. Il mese dell' anno persiano era di 30 giorni.

Pier Angelo Menzio (*Il traviamento intellettuale di D. A. secondo il Witte, lo Scartazzini ed altri critici e commentatori del secolo XIX,* Livorno 1903; vd. *Bull.* ns. 10, 220 s) crede che la canzone *Voi che intendendo* 'sia stata scritta per una donna vera, e che solo più tardi, per quei motivi che tutti conoscono e che il Poeta ci dice chiaramente in molti luoghi del *Convivio,* ce n' abbia voluto amman-

nire una interpretazione figurata'. Ma il nuovo miscredente muove un' obbiezione che si riconnette all' osservazione che il lettore di queste mie pagine già conosce. 'Se il pensiero, dice il Menzio, che caccia la memoria di Beatrice è quello che parla di madonna Filosofia, tutta la canzone è un non senso: perchè, quale opposizione vi poteva essere tra madonna e la memoria di Beatrice?' Giusta l' osservazione, non giusta la deduzione alla rovescia. Invece di negare che la canzone è allegorica, avrebbe dovuto il Menzio, come già il Lubin ed altri, riconoscere che la lotta non è tra la memoria d' una morta e la filosofia, ma tra la Beatrice allegorica e l' allegorica madonna Filosofia. Nè vedo d' altra parte, come si possano accettare le osservazioni che all' obbiezione del Menzio fa il Barbi: 'Non giudichiamo, egli scrive, secondo la comune psicologia, ma secondo il sentimento e il pensiero di Dante. Egli viveva del ricordo di Beatrice, e si studiava di giungere a dire di lei ciò che non fu mai detto d' alcuna: quand' ecco il desiderio della scienza farsi tale da cacciare e distruggere ogni altro pensiero, anche quello così soave che « solea esser vita de lo cor dolente ». Perchè ha da essere un « non senso » la poesia che narri simile contrasto? È esso inverosimile perfino come invenzione poetica?' Dato e non concesso che Dante allora, e non dopo l'amore alla pietosa e gentile, e non dopo il ritorno alla gentilissima, studiasse per dire di Beatrice quello che non era stato detto d' alcuna, come mai lo studio filosofico si trovava in contrasto, era avverso alla Beatrice indiata? Che cosa studiava allora Dante per glorificar Beatrice?

Francesco Flamini (*I significati reconditi della Commedia di Dante e il suo fine supremo. Parte prima, Preliminari — Il velo: la finzione,* Livorno 1903) ha belle osservazioni sull' importanza e sul-l' uso dell' allegoria nel medio evo, e sulla necessità di considerare la *Commedia* come un poema allegorico - didattico (pp. 4 - 18). Credo però che, quanto all' interpretazione dei simboli e delle allegorie del divino poema, gli antichi commentatori valgano più di quel che il Flamini non si mostri disposto a riconoscere (pp. 27 - 33). Non dalle definizioni bene o male intese del resto, nè dal generalizzare una norma bene o male desunta da qualche piccolo esempio d' allegoria, dovremmo oggi sperare ajuto o lume nel rintracciare la vera sentenza degli appiattamenti o travestimenti danteschi; ma

dal renderci familiare l'esegesi allegorica, specialmente dell' *Eneide* e della *Bibbia*: e dal meditar, senza preconcetti, sulle concezioni allegoriche del medio evo. Impresa certo non facile, oggi meno che mai.

Quanto alla disperata questione del senso letterale e del senso allegorico, il Flamini (pp. 33 - 44) ben distingue l'allegoria dei teologi dall'allegoria dei poeti: l'una fondata sul senso letterale storico, l'altra sul senso letterale fittizio. Sarebbe tuttavia bene avvertire, che l'allegoria dei teologi non è concezione allegorica, ma esegesi allegorica: e che neppure per i teologi il senso letterale è sempre storica verità. In un punto, e di capitale importanza, non so tuttavia acconciarmi alle conclusioni del critico. Egli non considera come allegoria lo smarrimento del poeta nella selva, e quindi nè la selva selvaggia nè il dilettoso monte; il *velo* comincerebbe, nella *Commedia*, con gl' impedimenti, con le tre bestie illustri. Ma codesta distinzione delle figurazioni del canto primo, sarebbe cosa di poco conto, se il critico, considerando gli 'antefatti dell' azione' come espressi pur nella lettera, cioè senza alcun *velo*, fuor d' allegoria, non venisse a questa importante conclusione: che i rimproveri di Beatrice nei canti 30 e 31 del *Purgatorio*, non sono 'bella menzogna', ma 'verità': sicchè 'il senso letterale, dice il Flamini, quivi non si può dir *velo*, ma *vero*, ed un senso allegorico come lo intende Dante, cioè « secondo che per li poeti è usato », quivi non può aver luogo'. Beatrice, aggiunge il critico, 'non finge, ma solo parla, dirò ancora coll' Alighieri [*V.N.* 25, 77] « sotto veste di figura o di colore retorico », come usano i poeti: onde le sue parole, dinudate « da cotal vesta », debbono avere « verace intendimento » secondo la lettera' (p. 50 s). Ma lasciando stare che il Flamini intende le parole del paragrafo 25 della *Vita nuova* forse come le intendeva il Balbo, cosa che a me, come già al Perez (*Beatrice*, 67 s), pare assai strana: come si concilia il rimprovero di straniamento dei canti 30 e 31 del *Purgatorio*, che sarebbe fuor d' allegoria, col ricordo dello stesso straniamento, certo fuor d' allegoria, del canto 33? Il Flamini compone la cosa smussando gli angoli: 'l' Alighieri, egli scrive, in un periodo della sua vita tenne condotta disforme da quella che più tardi si persuase convenire all' uomo conscio degli alti suoi fini, e che prima della morte di Beatrice avea tenuta. Perciò, quando la sua donna salita « di carne a spirito » narra agli angeli di averlo alcun tempo menato « in dritta parte volto » col mostrargli i propri « occhi giovinetti », e fa loro sapere ch' e-

gli dopo la morte di lei, volti i passi « per via non vera », « giù cadde » tanto che non c'era per salvarlo se non un mezzo, distando codesta via, cioè la via del mondo, da quella di Dio

quanto si discorda
da terra il ciel che più alto festina,

ella non finge... E nel fatto significano [le parole di Beatrice] che Dante, guidato verso la salute dell'anima dalla bellezza, fuori tralucente, dell'anima della sua donna, tosto che questa fu sparita da' suoi occhi, si dètte alle cure e dilettazioni del mondo, e finì con accostarsi molto alla perdizione' (p. 50 ss). Ma il raccostamento del rimprovero dei canti 30 e 31, al ricordo del canto 33, legittimo e naturale nel senso allegorico, nella lettera è coartato e falso. Beatrice prima rimprovera al poeta di essersi tolto a lei e dato altrui, di avere amato, dopo la morte di lei, alcuna pargoletta o altra vanità, con manifesta allusione allo straniamento della *Vita nuova*; poi, fuor d'allegoria, gli ricorda non solo che la via del mondo discorda da quella di Dio, come intende il Flamini, ma che ha seguitato una 'scuola', la cui 'dottrina' non può seguitar la 'parola' sua. E appunto allora gli dice:

oramai saranno nude
Le mie parole, quanto converrassi
Quelle scovrire alla tua vista rude.

Nei canti 30 e 31 del *Purgatorio* non si parla, nella lettera, nè di 'scuola', nè di 'dottrina'; dunque se uno è, come uno è, lo straniamento di Dante da Beatrice, nel rimprovero dei canti 30 e 31 bisogna riconoscere che c'è il velo, l'altro intendimento, l'allegoria, secondo che per li poeti è usata.

ALLA PAGINA 57]

Con molto piacere trovo che Michele Barbi (*Bull.* ns. 10, 224) riconosce che Dante distingue nel *Convivio* la filosofia dalla teologia: 'la « scienza divina, che è teologia appellata » (II, 14) è naturalmente fuori della filosofia umana: in questa « la prima scienza... si chiama metafisica » (II, 14; e cfr. III, 11: « la metafisi-

ca ... prima filosofia è chiamata »); e la metafisica non dà quel perfetto appagamento al nostro intelletto che dà la teologia, che « piena è di tutta pace » e « perfettamente ne fa il Vero vedere, nel quale si queta l'anima nostra » (II, 15)'. Osserva inoltre il critico arguto: 'Se D. chiama nel *Convivio* filosofia anche la sapienza divina, è perchè avendo definito la filosofia stessa « uso amoroso di sapienza », doveva ammettere questo uso « massimamente in Dio, però che in lui è somma sapienza e sommo amore e sommo atto » (III, 12). Ma che egli distingua la filosofia divina dall'umana, basta a provarlo l'affermazione (III, 13): « della... filosofia umana séguito poi per lo trattato, essa commentando »' (al. 'commendando'). Io non ho invero tenuto conto di quest' ultimo luogo del *Convivio*; dal quale si potrebbe dedurre, che dunque Dante nella canzone *Amor che nella mente* commenda anche la teologia, e che dunque il contrasto della canzone *Voi che intendendo* non può essere tra madonna Teologia e madonna Filosofia. Ma sarebbero forse deduzioni eccessive. Anzitutto, il contrasto non sarebbe precisamente tra la teologia e la filosofia, ma tra tendenze mistiche e tendenze scolastiche: in secondo luogo, la canzone della lode è posteriore al contrasto, e quindi si può supporre che il poeta voglia in essa adombrare la conciliazione; in terzo luogo, la lode, salvo il vago accenno al filosofare divino (che non sarebbe poi la teologia), è per la filosofia umana, cioè per la scienza.

A PAGINA 86]

Quanto alla Lisetta, o Lisa, o Lisabetta, o Isabetta, bisogna fare i conti anche con un sonetto di Giovanni Quirini (vd. *Bull.* ns. 10, 403).

A PAGINA 113]

Col sussidio del cod. Ital. 536 della Bibl. Nat. di Parigi, oggi il Moore (vd. *Bull.* ns. 10, 406) così reintegra il passo lacunoso del *Convivio*: 'l'uno si chiama letterale e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera propria, l'altro si chiama allegorico e questo è quello' ecc.

A PAGINA 151]

Vd. per l'importante studio del Vossler (*Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri,* Heidelberg 1904), *La Critica, rivista di letteratura, storia e filosofia, diretta da* Benedetto Croce: 2, 132 ss.

A PAGINA 169]

Cfr. *VE.* 2, 4, 6 'Et quando, si bene recolimus, summa summis esse digna iam fuit probatum, et iste quem tragicum appellamus summus videtur esse stilorum, illa que summe canenda distinximus isto solo sunt stilo canenda: videlicet, Salus, Amor et Virtus, et que propter ea concipimus, dum nullo accidente vilescant'.

ALLA PARTE TERZA: LE RIME E IL RACCONTO DELLA VITA NUOVA]

Per il racconto della *Vita nuova,* e non per esso soltanto, è da vedere oggi la cospicua recensione di Michele Barbi al *Dante* dello Zingarelli (*Bull.* ns. 11, 3 ss). Trascrivo le osservazioni di maggior rilievo nella nostra questione. 'Chi ci assicura che l'amore per Beatrice cominciasse tanto presto e fosse davvero il primo? Guardiamo pure al racconto della *Vita Nuova.* Non è strano che dopo un primo sonetto, che parla genericamente di 'madonna', e, invece di rappresentare la grande commozione prodotta dal saluto di Beatrice, sembra composto a freddo per fare una sottile questione ai rimatori del tempo, Dante non scriva più alcuna poesia in onore di lei per *molti anni e mesi,* ma solo alluda ad essa — allusioni anche per lo Zingarelli « assai dubbie » — nelle rime per la donna dello schermo? Se l'amore per la gentilissima era già nato, perchè non celebrarlo mai, neppure con Guido, col suo 'secretarius'? Anzi — guardate un po'! — anche al Cavalcanti mostra il desiderio di avere per l'immenso mare il simulacro piuttosto che l'oggetto vero del suo amore! Allontanandosi poi la prima donna della difesa, che bisogno ci sarebbe stato di nascondere ancora con un'altra donna

quell'amore, del quale da anni e mesi mostrava, anche cogli intimi, di non curarsi affatto?... I sostenitori della realtà di Beatrice eccedono quando si fanno a difendere come storico ogni racconto della *Vita Nuova*. È un'opera poetica, e il poeta è libero di rappresentare i suoi affetti non solo in quella veste che gli suggerisce la fantasia, ma anche trasfigurando la realtà per ragioni di convenienza o poetica o sociale: può anche rinnovare per una data occasione quei sentimenti che ha provati in un'altra e immaginare in atto quello che ha semplicemente desiderato... Le difficoltà che incontriamo a voler accertare quello che di reale sia in queste finzioni o rappresentazioni poetiche, scompaiono, o s'attenuano d'assai, quando sia nostro proposito dedurre da esse quel tanto che occorre a intendere e giudicar l'opera d'arte, cioè in quale stato d'animo l'autore la componesse, e quali impressioni con essa volesse destare. Questa è la mira che deve avere il critico letterario, e a cui deve essere indirizzata ogni sua indagine: rifare la storia interiore di Dante quale egli ha creduto o voluto che fosse via via che s'accingeva alla composizione delle singole opere, servendosi di quel po' di vero che la critica ha potuto accertare nella vita esteriore a precisare il tempo; il luogo e le circostanze in cui ciascun'opera nacque, od anche a scoprire, quando sia possibile, confrontando la probabile realtà con la finzione, le più riposte intenzioni dell'autore'.

Quanto alla canzone *E' m' incresce di me,* mantengo l'interpretazione data (vd. qui addietro p. 90 ss, e 278). Il Barbi pensa 'che Dante abbia servito successivamente due gentildonne..., e che da ultimo sia comparsa Beatrice, della quale il poeta avrebbe ricevuto una così profonda impressione, da sembrargli che quello solo fosse vero amore, e da immaginare volentieri che il suo spirito fosse in comunicazione miracolosa con quella gentilissima sin da ch'ella comparve alla luce. Che poi nella *Vita Nuova* piacesse al poeta di collocare a nove anni quei mirabili effetti che nella canzone aveva immaginato d'aver provato assai prima, si spiega col proposito di far apparire costante il numero nove negli avvenimenti del suo amore; ed è una conferma che l'apparire di Beatrice a nove anni e il riapparire a diciotto è invenzione e non realtà'. Certo, sono finzioni. Ma che poetica fantasia sarebbe mai questa, mettere un bambino di sei o sette mesi in comunicazione miracolosa con una gentilissima neonata? far sostenere a un lattante di sei o sette mesi · Una

passïon nuova'? farlo rimaner 'di paura pieno'? farlo anche 'subitamente' cadere 'in terra Per una voce che nel cor percosse'? E il 'freno' posto a tutte le 'virtù'? o lo 'spirito maggiore'? La grave obbiezione che muove il Barbi allo Zingarelli, che il verso 'Lo giorno che costei nel mondo venne', non può spiegarsi 'nel giorno che Beatrice venne innanzi agli occhi miei e al mio cuore', perchè dell'apparizione di Beatrice si parla nella stanza seguente, 'Quando m'apparve poi la gran beltate', ecc.; sarebbe rimossa dalla nostra ipotesi, che nella canzone si parli di due innamoramenti.

A PAGINA 180]

Cfr. Della Lana, 2, 99: 'E perchè l'amore di caritade è accendevole, sì lo pone l'autore in colore rosso. In quanto a gravezza e arduità lo figura anco sanguinolento'; Buti, 2, 708: 'lo battismo è di colore vermillio o sanguigno che significa la pietà che sta radicata in su la carità'.

A PAGINA 198]

Cfr. *VN.* 23, 181: 'Questa canzone ha due parti: ne la prima dico, p a r l a n d o a i n d i f i n i t a p e r s o n a, com'io fui levato d'una vana fantasia da certe donne'.

A PAGINA 200]

Cfr. Cavalcanti, son. *O donna mia*: 'El fu Amore che, trovando nui, Meco restette, che venía lontano, En guisa d'arcier presto siríano Acconcio sol per uccidere altrui'.

A PAGINA 347]

Alle chiose che il Del Lungo, il Suchier, il Gaspary, e recentemente il Chini, già fecero alla tenzone di Dante con Forese Do-

nati, nuovo contributo reca oggi il Torraca con una notevole *Memoria* letta all'accademia Pontaniana nella tornata del 17 aprile 1904 (*La tenzone di Dante con Forese Donati,* Napoli, stab. tip. nella r. università, 1904). Molte le nuove ipotesi, alcune assai seducenti. Ma non mancheranno le obbiezioni, perchè non tutte persuasive a un modo. Per esempio, non avrà forse molta fortuna l'ipotesi che Alighiero, padre di Dante, morisse scomunicato, e non avesse 'sepoltura ecclesiastica', perchè 'eretico', 'paterino', 'cataro', 'come il magnanimo Farinata'. Dante allevato in casa di paterini? Ed era così a corto di contumelie Bicci novello? A chi gli dava dello straccione, come crede il Torraca, rispondeva: — Straccione, va bene; ma tu sei figlio di un paterino, e l'anima di tuo padre è là, tra le fosse, 'legata dei vincoli così del peccato come della scomunica'; e voleva che io la sciogliessi per amor tuo, voleva da me l'*ego te absolvo,* quell'anima dannata! — Certo, feriva l'animo del figliuolo codesto irriverente ricordo; ma, in fin dei conti, che colpa aveva il figliuolo se il padre era stato paterino? Ed era onta che potesse ricader sul figliuolo, era vergogna di cui il figliuolo dovesse arrossire, codesta pretesa scomunica toccata ad Alighiero? Tuttavia, molto significativo pare il nesso che il Torraca vede tra il 'nodo di Salamone' del sonetto di Forese, e il fatto che proprio un fra Salomone da Lucca 'era inquisitore dell'eretica pravità, in Firenze, il 21 agosto 1282'. Non si troverà forse neppure molto ferma l'ipotesi che Dante trattasse da straccione che non abbia cenci da coprirsi la notte, chi mandava giù 'tanta roba' e si trattava a 'petti di starne'. Forese, secondo Dante, era un ghiottone, dissipatore e dissoluto, ridotto perciò quasi al verde, e perciò datosi alle mariolerie. Il 'copertoio cortonese', e il 'difetto' che la moglie sentiva 'al nido', alluderanno piuttosto alla irregolare condotta del marito. Ma è pure da avvertire, che il cominciamento della risposta di Forese, par che confermi davvero la nuova interpretazione. Il Torraca così restituisce il cominciamento del secondo sonetto di Forese:

> Va, ti vest' l'San Gal, prima che dichi
> Parole o motti d'altrui povertate.

Direbbe Bicci novel: — Va a vestirti in San Gallo, che è l'ospedale dei poveri e dei bastardi, prima di parlare della povertà altrui —. Non vi sarebbe dunque un'accusa di peculato in codesta

allusione a San Gallo, nè alluderebbero a corruzione le 'grembiate d' Altafronte' [*Altrafonte*, nel sonetto, è errore di stampa]. Forese tratterebbe Dante da pitocco. Certo, meglio pitocco che ladro. Ma la restituzione non mi pare molto felice: — Va a pitoccare, prima di chiamarci pitocchi —. L' obbiezione che il critico muove contro la vecchia interpretazione, non sarebbe poi molto grave. Dante poteva benissimo aver sottratto o distratto danaro o vestiti o altro dall' ospedale di San Gallo, e tuttavia non esser ricco, essere anzi costretto a viver sempre di illeciti espedienti. Nè bisogna dimenticare, che qui si tratterebbe di maligne insinuazioni. Ma forse il Torraca ha ragione. Anche il Barbi, senza ricorrere a lezioni congetturali, scrive (*Bull.* ns. 11, 13 n[2]): 'A me le *grembiate* che Dante ha dal castello d' Altafronte mi paiono alludere piuttosto a elemosine che a illeciti guadagni; e anche per San Gallo, non avrebbe avuto parte nell' amministrazione, ma vi sarebbe ricorso per il suo sostentamento tante volte... e con tanta fame da ridurlo in cattive condizioni'. Sonnonchè, avrebbe detto Forese,

> Va, rivesti San Gal, prima che dichi
> Parole o motti d' altrui povertate,

se non si fosse trattato d' altro che di elemosine? E non sarebbe forse più piano intendere in altro modo? suppergiù: — Ti sei un po' rimpannucciato a San Gallo, ed ora vieni a parlar della povertà altrui! Va, va, restituisci quel che hai rubato a quei poveretti che quest' inverno facevano pietà a tutti i loro benefattori, e poi ne parleremo —. Comunque sia di ciò, è certo un fatto degno di nota che per codesta famosa tenzone ci siamo oramai liberati dai vecchi pregiudizi; non si tratta più della vita scapestrata di Dante dopo la morte di Beatrice. Anzi il Torraca insiste nel porre non 'molto più tardi del 1283' la composizione dell' ultimo sonetto, nel quale Forese rimprovera a Dante di non essersi vendicato d' un' offesa fatta al padre. Ma codesta data, che nessuna buona ragione sostiene, con molte ragioni avrebbe pure da aggiustare i suoi conti.

Il Barbi poi, rinunzia anche alla prova del sonetto di Guido, *Io vegno il giorno a te.* 'Il documento, egli scrive (*Bull.* ns. 11, 13), è da porsi non con la tenzone avuta con Forese, ma con la consolatoria di Cino per la morte di Beatrice: Cino adopera la persuasione, il Cavalcanti il rimprovero'. Ma quando Cino scrisse la sua famosa consolatoria? E quanto al rimprovero, domanderò col D' O-

vidio (*Studii,* 210): 'ad un amico avvilito, sia pure soverchiamente, ma da oneste cagioni, si nega anche il conforto di visitarlo? Gli s' inculca di sfuggir la gente? O non gli si raccomanderebbe, invece, di non fare il misantropo? Non gli si perdonerebbe anche un po' il cercar distrazione tra gente volgaruccia?'

INDICE

Edizione di 270 esemplari
finita di stampare
il dì 20 giugno 1904
nel premiato stabilimento tipografico
DI L. DE MARTINI E FIGLIO
IN BENEVENTO

ERRATA

Pag.	lin.		
Pag. 10,	lin. 6]	ital.	= dant.
» 10,	» 32]	e 122) ;	= e 128) ;
» 23,	» 31]	*vivio ;*	= *vivio*
» 60,	» 32]	Sa -	= ' Sa -
» 64,	» 10]	pagrafo	= paragrafo
» 65,	» 33]	*intendendo*].	= *intendendo*] '.
» 126,	» 32]	(ed	= (ed.
» 157,	» 27]	*Geneol.*	= *Geneal.*
» 164,	» 19]	si come	= sì come
» 180,	ultima]	nou	= non
» 223,	» 24]	sez. 158) :	= sez. 164) :
» 327,	» 7]	avrebhe	= avrebbe
» 342,	» 9]	Matelda, la	= Matelda la